மக்கள் வெளியீடு



மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

தொகுதி – 2



பதிப்பாசிரியர்கள்

மே.து. ராசு குமார் - ப. சரவணன்

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

தொகுதி - 2

பதிப்பாசிரியர்கள்
மே.து. ராசு குமார் – ப. சரவணன்

தொகுப்பாசிரியர்
ப. சரவணன்

விலை ரூபாய் தொன்னூறு

முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2001

மக்கள் வெளியீடு 62

கோப்பு
ராகவேந்திரா லேசர் பிரிண்டர்ஸ்
15 தானப்ப தெரு திருவல்லிக்கேணி சென்னை 600 005

அச்சு
தேவா ஆப்செட் சென்னை 600 005

நூலமைப்பு
மக்கள் அச்சகம் சென்னை 600 002



மக்கள் வெளியீடு
49 உனிசு அலி சாகிப் தெரு எல்லிசு சாலை சென்னை 600 002
தொலைபேசி அலு. 8545532 இல் 8475561

உள்ளடக்கம்

தொகுதி -2

கலை

இலக்கணம் / மொழி

தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலைகள்

சிற்பக்கலை அழகுக் கலைகளில் ஒன்று. நாகரிகம் படைத்துள்ள எல்லா நாட்டவரும் இந்தக் கலையை வளர்த்துள்ளார்கள். தமிழ்நாட்டிலும் இந்தச் சிற்பக்கலையை நம் முன்னோர் நன்கு வளர்த்திருக்கிறார்கள். நமது சிற்பம் உலகத்தவரால் நன்கு மதிக்கப்படுகிறது.

மிகப் பழைய காலத்தில் சிற்ப உருவங்கள் மண்ணாலும் சுதையினாலும் மரத்தினாலும் அமைக்கப்பட்டன. அதற்குப் பின்னர்க் கல்லிலும் செம்பு, பித்தளை முதலிய உலோகங் களிலும் சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. பல்லவ அரசர் காலத்திலும், பின்னர் சோழ அரசர் காலத்திலும் சிற்பக்கலை செழித்து ஓங்கி வளர்ந்து உயர்நிலை பெற்றது. சோழர் காலத்திற்குப் பிறகு, அஃதாவது 15ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு நமது நாட்டில் சிற்பக்கலை வளர்ச்சி குன்றிவிட்டது என்னலாம்.

பல்லவ அரசர் காலத்திலும் சோழ மன்னர் காலத்திலும் கல்லிலும் செம்பிலும் அமைக்கப்பட்ட கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கின்ற அழகான சிற்ப உருவங்கள் நமது நாட்டில் ஆங்காங்கே சிதறிக்கிடக்கின்றன. சிற்பக்கலையின் அழகைச் சுவைத்து மகிழ்கின்ற நற்பண்பு, நம் நாட்ட வரிடத்தில் (ஒரு சிலரைத் தவிர) இப்போது பெரும்பாலும் மறைந்துவிட்டபடியினாலே இச்சிற்பங்கள் ஆங்காங்கே சீரழிந்து கிடக்கின்றன. சிற்பக்கலையின் அழகைச் சுவைத்து அதன் சிறப்பை உணர்ந்து மகிழும் பண்பை நம்மவர் வளர்க்க வேண்டும். ஒரு நாட்டுக்குப் பொருட்செல்வம் எவ்வளவு தேவையாக இருக்கிறதோ அவ்வாறே கலைச் செல்வங்களும் தேவைதான். ஆகவே, நமது பழைய கலைச் செல்வங்களைச், சிதறவிடாமலும் அழியவிடாமலும் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டியது நம்முடைய கடமையாகும். ஏனைய நாட்டவர் தத்தம் கலைச் செல்வங்களைப் பொன்னே போல் போற்றிப் பாதுகாத்து வருகிறார்கள். நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் நமது நாட்டின் பொதுச் சொத்து; நம் பண்டை யோர் வைத்துச்சென்ற பெருஞ் செல்வம் என்பதை உணர்ந்து அவற்றைப் பாதுகாக்கவேண்டுவது நம் எல்லோருடைய கடமையாகும்.

பல்லவ அரசர்களும் சோழ மன்னர்களும் கல்லிலும் செம்பிலும் சிற்பக்கலைகளை அமைத்து வைத்தார்கள் என்று சொன்னோம். இந்தச் சிற்ப உருவங்கள் நமது நாட்டிலே ஆங்காங்கேயுள்ள கோயில்களில் அமைந்துள்ளன. முற்காலத்தில் அமைத்த சிற்பக்கலைச் செல்வங்களின் விலைமதிப்பைக் கணித்தால் அவை பல கோடி பொன்பெறும். இவ்வாறு கூறுவது வெறும் புகழ்ச்சி வார்த்தை எனக் கருதவேண்டா. உண்மையில் பல கோடி பொன்பெறும் என்பதைச் சிற்பக்கலை வல்லவர் ஒப்புக் கொள்வர்.

சிற்பக்கலைகள், கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து மனத்திற்கு இன்பங் கொடுக்கும் இனிய கலைப்பொருள்கள்! அவற்றின் அழகும் அமைப்பும் எல்லோருக்கும் உணர்ச்சி கொடுத்து மகிழ்வூட்டுகின்றன! ஆனால், அவற்றில் சிறிது கருத்தூன்றிக் காணவேண்டும். சற்றுக் கலைச்சுவையும் இருக்கவேண்டும்; இக்கலையுணர்வு பெற்றோர், அழகிய கலைப்பொருள்களைக் காணுந்தோறும் புதியதோர் இன்ப உலகத்திலே வாழ்கிறார்கள்.

நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலை உருவங்களில் பல அழிந்து விட்டன. பல சிற்பக்கலைச் செல்வங்கள் மண்ணுள் மறைந்து கிடக்கின்றன. பல சிற்பச்செல்வங்கள், பழைய கோயில்களைப் புதுப்பிக்கிற பெருஞ்செல்வர்களால், அந்தோ! அந்தோ! கொலைசெய்யப்பட்டன; கொலைசெய்யப்படுகின்றன. (இவ்வாறு கலைச் செல்வங்கள் கொலைசெய்யப்படுவதைப் பற்றி எழுதினால் அது ஒரு பெரிய நூல் ஆகும்). மற்றும் பல சிற்பக்கலைச் செல்வங்கள் ஐரோப்பியரால் கொள்ளை கொண்டு போகப்பட்டன. சென்ற இருநூறு ஆண்டுகளாக இருந்த ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்திலே, இந்தியச் சிற்ப உருவங்களை அயல்நாடுகளுக்கு அனுப்பக்கூடாது என்னும் சட்டம் இல்லாதபடியினாலே நம் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் அமெரிக்கா, பிரான்சு, இங்கிலாந்து முதலான மேல்நாடு களுக்குக் கள்ளத்தனமாகக் கொண்டு போகப்பட்டன. நம் கோயில்களிலிருந்த (கல்லிலும் உலோகத்திலும் செய்யப்பட்ட) சிற்பக்கலைப் பொருள்களைக் கள்ளத்தனமாக வாங்கிய ஐரோப்பியர்களுக்கும் அமெரிக்கர்களுக்கும் அப்பொருள் களைக் கள்ளத்தனமாக விற்றவர் யார்? நம் நாட்டுக் கோயிற் 'பெருச்சாளிகள்'தான். எலிகளுக்கும் பெருச்சாளிகளுக்கும் கலைப் பெருமை தெரியுமா? சிறுகாசுக்குப் பெருஞ்செல்வமான சிற்பக்கலைகளைக் கொடுத்துவிட்டார்கள்! களவாடிய பொருள்களைக் கள்ளர்கள் சிறுதொகைக்கு விற்பதுபோல.

தெரிந்தும் தெரியாமலும் மேல்நாடுகளுக்கு சென்ற நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் அந்நாட்டுக் காட்சிச் சாலைகளில் காட்சியளிக்கின்றன. நமது நாட்டைவிட்டுச் சென்ற அவை மறுபடியும் நமது நாட்டிற்கு வருமா? ஒரு போதும் வாரா. இலட்சக்கணக்காக டாலர்களைக் கொட்டிக் கொடுத்தாலும் அப்பொருள்களை அவர்கள் திருப்பிக் கொடுக்கமாட்டார்கள். ஏனென்றால் அவர்கள் கலைப் பொருள்களின் சிறப்பை நன்கறிந்தவர்கள். நம்மவரைப் போன்று ஏமாளிகள் அல்லர். காட்சிச்சாலைகளில் அல்லாமல் தனிப்பட்டவரிடத்திலும் நம் கலைச் செல்வங்கள் சென்று விட்டன. இதற்காக மேல்நாட்டாரைக் குறைகூறுவதில் பயன் இல்லை. கலைச் செல்வங்களில் அவர்களுக்குள்ள ஆர்வத்தையும் கலையுணர்வையும் நாம் மெச்சவேண்டும். மதுரை மாவட்டத்தில் இருந்த ஒரு பெரிய கருங்கல் மண்டபத்தை - சிற்பக்கலை பொருந்திய பெரிய மண்டபத்தை அமெரிக்காவில் உள்ள ஒரு பெரிய நகரத்திற்குக் கொண்டுபோய் இங்கிருந்த மாதிரியே அங்கு மண்டபம் கட்டியிருக்கிறார்கள்! இந்த மண்டபத்தைப்பற்றி ஒரு புத்தகத்தையும் எழுதியிருக் கிறார்கள். இப்போது வேலூர்க் கோட்டையில் இருக்கிற, மிகச் சிறந்த சித்திரவேலையமைந்த கருங்கல் மண்டபம் சிற்பக் கலைக்குப் பேர்போனது. இந்த மண்டபத்தை அடியோடு பெயர்த்தெடுத்துக் கொண்டுபோய் இங்கிலாந்து தேசத்தில் அமைக்க ஆங்கிலேயர் சென்ற நூற்றாண்டில் முயற்சி செய்தார்கள். ஆனால், நல்ல வேளையாக, இந்த மண்டபத்தை ஏற்றிக் கொண்டுபோக வந்த கப்பல் கடலில் மூழ்கிவிட்டது. ஆகவே, அந்த முயற்சி கைவிடப்பட்டது. அந்தக் கப்பல் மூழ்கி யிராவிட்டால், வேலூரில் உள்ள சிற்பக்கலை மண்டபம் இப்போது இலண்டன் மாநகரத்தில் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கும்.

ஒரு பிரெஞ்சுக்காரர் நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் பலவற்றைப் பாரிஸ் நகரத்திற்குக் கொண்டுபோய் விட்டார். அவர் கொண்டுபோனவை யாவும் பழைய காலத்துச் சிற்பங்களே. தமிழ்நாட்டிலே பேர்போன ஒரு கோயிலிலிருந்து பழைமையான நடராசர் உருவத்தை வெகு தந்திரமாக இவர் பாரிஸ் நகரத்திற்குக் கொண்டுபோய்விட்டாராம்! பழைய நடராசர் விக்கிரகத்தைப் போலவே ஒரு புதிய நடராசர் விக்கிரகத்தைச் செய்வித்து, புதிய விக்கிரகத்தைக் கொண்டு போய் அக்கோயிலில் வைத்துவிட்டுப் பழைய நடராசர் விக்கிரகத்தை அவர் எடுத்துக்கொண்டு போய்விட்டாராம். கைக்கூலி பெற்றுக் கொண்டு அக்கோயில் 'பெருச்சாளி'

பழைய விக்கிரகத்தைக் கொடுத்துவிட்டுப் புதிய நடராச விக்கிரகத்தை வாங்கிக்கொண்டதாம்! இவ்வாறெல்லாம் நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் வெளிநாடுகளுக்குப் போய் விட்டன.

நற்காலமாக, நாம் குடி அரசு பெற்ற பிறகு, நம் அரசாங் கத்தார், நமது நாட்டுக் கலைப் பொருள்கள் வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பப்படக் கூடாது என்று உத்தரவு போட்டிருக்கிறார்கள்.

மேல்நாட்டார் கள்ளத்தனமாகவும் நல்லதனமாகவும் கொண்டுபோன கலைச் செல்வங்கள் போகட்டும். பழைய கோயில்களை இடித்துத்தள்ளிப் புதிய கோயில்களை அமைக்கும் நம் நாட்டுப் பெருஞ்செல்வர்கள் செய்த நாச வேலையினால் அழிந்துபோன கலைச்செல்வங்கள் போகட்டும். இவைபோக, மண்ணிலும் கிணறுகளிலும் குளங்களிலும் மறைந்துகிடக்கும் கலைச் செல்வங்கள் போகட்டும். இவை யெல்லாம் போனாலுங்கூட, இன்னும் ஏராளமான கலைச் செல்வங்கள் இப்போதும் எஞ்சியுள்ளன. பல சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் இருட்டறைகளில் மறைந்துகிடக்கின்றன. பல சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் பற்பல கோயில்களில் கலைச்சிறப்பு உணராதவர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்டுக் கிடக்கின்றன. பல கற்சிற்பங்கள் வயல்களிலும் ஊர்ப்புறங்களிலும் வீழ்ந்து கிடப்பதைப் பல இடங்களில் கண்டிருக்கிறேன். குளங் குட்டைகளின் ஓரங்களில் துணிதோய்க்கப் போட்டிருந்த சில கற்களைப் புரட்டிப் பார்த்தபோது அவற்றில் சிற்பங்கள் அமைந்திருந்ததைக் கண்டிருக்கிறேன். இவையெல்லாம் எதைத் தெரிவிக்கின்றன? நமது நாட்டில் சிற்பக்கலை யுணர்வும், சிற்பக்கலைகளைக் கண்டு சுவைக்கும் அறிவும் மங்கி மழுங்கி மறைந்துவிட்டன என்பதைக் காட்டுகின்றன வன்றோ? கலை, கலை என்று தாள்களிலும் மேடைகளிலும் எழுதப்படுகின்றன; பேசப்படுகின்றன. கலை என்றால் சினிமாவும் நடனமும் இசையும் நாடகமும்தான் என்று பெரும்பாலோர் கருதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். சிற்பம், ஓவியம் முதலிய கலைகளையும் போற்றவேண்டும்.

நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் பெரும்பாலும் சமயத் தொடர்புடையவை. சைவ, வைணவ, பௌத்த, சைன சமயத் தொடர்பான பல சிற்பங்கள் நமது நாட்டில் கல்லிலும் செம்பிலும் அமைந்து கிடக்கின்றன. சமயப் பகைமை பாராட்டாமல் அக்கலைப் பொருள்களையெல்லாம் செவ்வனே பாதுகாக்கவேண்டும். சமயப் பகையினால் அழிக்கப்பட்ட சிற்பக்கலைச் செல்வங்கள் பல. எல்லாச் சமயத்துச் சிற்பங்களிலும் கலையழகு உண்டு. ஆகவே, கலைச் செல்வங்களில் சமயப் பகையும் சமயப் பொறாமையும் காட்டல் ஆகாது.

நான் எழுதிய *இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்* என்னும் நூலில், சிவபெருமானுடைய தாண்டவ மூர்த்தங்கள் (நடராசர் உருவங்கள்) நூற்றெட்டு உண்டென்றும் அவற்றில் பல நமக்குக் கிடைக்கவில்லை என்றும் எழுதியிருக்கிறேன். அந்நூல் வெளிவந்த பிறகு வேறு சில புதிய தாண்டவ உருவங்கள் கிடைத்தன. அண்மையில் மற்றொரு புதிய நற் செய்தியை அறிந்தேன். அஃதென்னவென்றால், சுமார் ஐம்பது அல்லது அறுபது தாண்டவ உருவங்கள் தஞ்சாவூர்ப் பெரிய கோயிலில் இருக்கின்றன என்பதே. இராசஇராசசோழன் கட்டிய தஞ்சைப் பேருடையார் கோயிலிலே (பிருகதீசுவரர் கோயில்) மறைந்துகிடந்த ஒரு இடம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக் கிறது. இந்த இடம் வெளிச்சம் இல்லாமல் மிக இருட்டாக உள்ளது. இங்குக் கருங்கல்லில் செதுக்கியமைக்கப்பட்ட அழகிய திருவுருவங்கள் (தாண்டவத் திருமேனிகள்) காணப்படு கின்றன. மற்றும் பல கற்கள் சிற்பம் அமைக்கப்படாமல் கிடக்கின்றன. சிவபெருமானுடைய தாண்டவ உருவங்கள் நூற்றெட்டையும் அமைக்கத் தொடங்கிச் சிற்பிகள் வேலை செய்து கொண்டிருந்த காலத்தில் எக்காரணத்தினாலோ அரைகுறையாய் வேலை நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் கோயிலில் மறைவாக உள்ள இந்தக் கர்ப்பக்கிருகம் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு இரண்டாண்டுகள் ஆகின்றனவாம். ஆனால், இச்செய்தி எக்காரணத்தினாலோ மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக் கிறது. கலையழகில் ஈடுபட்டு இன்புறுகிற கலைச்செல்வர்கள் நேரில் சென்று இச்சிற்பங்களைப் படம் எடுத்து உலகத்தாருக்கு வெளிப்படுத்தவேண்டும். இந்த இடம் மிக்க இருட்டாக இருப்பதால் புகைப்படம் எடுப்பது கடினம். தகுந்த வெளிச்சங்களோடு சென்று படம் பிடிக்கலாம். அரசாங்கத்து நிலவியற்பகுதி அதிகாரிகளும் கோயில் அதிகாரிகளும் ஒத்துழைத்து, மக்கள் கண்டுமகிழ வழிவகை செய்யவேண்டும்.

நமது நாட்டில் கலைச் செல்வங்கள் எல்லாம் எப்படி மறைந்து கிடக்கின்றன என்பதைத் தெரிவிக்கவே இதனை இங்குக் குறிப்பிட்டேன்.

நான் சென்ற சில ஊர்களில், சிறிதும் எதிர்பாராத இடங்களில், எதிர்பாராத விதமாகப் பழைய சிற்ப உருவங்கள் இருப்பதைக் கண்டு வியப்படைந்தேன். சோழர் காலத்துக்கு முற்பட்ட பல்லவர் காலத்துச் சிற்பங்களை எதிர்பாராத இடத்தில் எதிர்பாராத விதமாகக் காண்பது எவ்வளவு எளிதானது!

எனவே, நம் நாட்டிலே சிற்பக்கலைப் பொருள்கள் இன்னும் ஏராளமாக உள்ளன. அவற்றைத் தேடிக்

கண்டுபிடித்து, போற்றிப் பாதுகாத்து வைப்பதோடு, அக்கலைச் செல்வங்களைப் பொதுமக்கள் கண்டு சுவைக்கும் படி பொது இடங்களில் அல்லது பொருட்காட்சிச் சாலை களில் அமைக்கவேண்டும்.

நமது நாடு கலைச் செல்வங்களை ஏராளமாகக் கொண்டுள்ளது. அழகுக் கலைகள் எல்லாம் நமது நாட்டில் நிரம்பியுள்ளன. அவற்றைப் பாதுகாக்கவேண்டுவது நம் கடமையாகும்.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 28, 1953

கூவத்துப் பௌத்தச் சிலைகள்

கூவம் என்பது சென்னைப்பட்டினத்து மேற்கே ஏறக் குறைய 40 மைலில் உள்ள கிராமம். இந்தக் கிராமத்துக்கு அருகில் கூவம் என்னும் பெயருள்ள ஆறு தோன்றி, கிழக்குப் பக்கமாக ஓடிச் சென்னை நகரத்தின் மத்தியில் பாய்ந்து இரும்பு வாராவதிக்கு அருகில் கடலில் கலக்கிறது.

கூவம் கிராமத்துக்கு திருவிற்கோலம் என்ற பெயரும் உண்டு இவ்வூர் சிவனைத் திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ளார். இங்குள்ள சிவன் கோயில், யானைக் கோயில் (கஜபிருஷ்ட விமான) அமைப்புள்ளது.

கூவத்தில் சிவபெருமான் முப்புரங்களை அழித்தார் என்று இவ்வூர் புராணம் கூறுகிறது. இக்கிராமத்துக்கு அருகிலே ஒரு கல் தூரத்தில் நரசிங்கமங்கலம் என்னும் கிராமமும் அதற்கு அருகில் ஒரு கல் தூரத்தில் சிவபுரம் என்னும் கிராமமும் இருக்கின்றன. சிவபுரம், நரசிங்கமங்கலம், கூவம், கூவத்தில் சிவபெருமான் முப்புரங்களை எரித்தது ஆகிய இவைகளை யெல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்துச் சிந்தித்துப் பார்த்தபோது, இந்தக் கிராமம் பண்டைக் காலத்தில் பௌத்தக் கிராமமாக இருந்து இங்குப் பௌத்தக் கோயில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற ஐயம் எனக்கு ஏற்பட்டது.

சிவபெருமான் முப்புரங்களை அழித்தார் என்பதற்கு, பௌத்தர்களுடைய புத்த தர்ம சங்கம் என்னும் மும்மணி களை அழித்தார் என்பது நான் ஆராய்ந்து கண்ட தத்துவார்த்தம். புத்த தர்ம சங்கம் என்னும் மும்மணிகள் பௌத்த மதத்தின் மூன்று கோட்டைகளாகும். இவை அழிந்தால் பௌத்த மதம் அழிந்துவிடும். பண்டைக் காலத்தில் சைவ வைணவர்கள் பௌத்த மதத்தை அழித்து பௌத்தக் கோயில்களைக் கைப்பற்றுவதாக இருந்தால், பௌத்தக் கிராமத்துக்கு அருகில் உக்கிர மூர்த்தியாகிய நரசிங்கமூர்த்தியை அமைப்பார்கள். பிறகு பையப்பைய பௌத்தக் கோயிலைச் சைவக் கோயிலாகவோ வைணவக் கோயிலாகவோ மாற்றி விடுவார்கள். இதற்குச் சிவபெருமான் முப்புரத்தை, நரசிங்க அம்பு எய்து அழித்தார் என்று புராணக்கதை கூறுவார்கள். இது என்னுடைய ஆராய்ச்சியில் கண்ட முடிவு.

இந்த முடிபைக் கொண்டுள்ள யான் கூவத்துக் கிராமத்துக்குப் போய் இதன் உண்மையை ஆராய்ந்து காணவேண்டும் என்று எண்ணினேன். ஆகவே சென்ற ஆண்டு தைத் திங்களில் என் நண்பர்களுடன் அக்கிராமத்துக்குச் சென்றேன்.

பஸ் வண்டியை விட்டு இறங்கிக் கிராமத்தை நோக்கி நடந்தபோது தூரத்தில் கிராமத்தின் கோயில் விமானம் யானைக்கோயில் அமைப்புடன் காட்சியளித்தது. சற்றுத் தூரத்தில் நெல் வயல்களின் இடையிலிருந்த களத்து மேட்டில் புத்தர் பெருமானின் திருவுருவம் நின்றவண்ணம் காட்சி யளித்ததைக் கண்டு வியப்படைந்தேன். பண்டைக் காலத்தில் பௌத்தக் கிராமமாக இருந்திருக்கவேண்டும் என்று நான் தீர்மானித்தது முழுவதும் சரி என்று கூறுவது போல புத்தருடைய ஐந்தடி உருவச்சிலை இங்கு நின்று கொண்டிருந்தது. எனக்கு உண்டான மகிழ்ச்சிக்கு அளவே கிடையாது. அருகில் சென்று பார்த்தபோது புத்தர் பிரானுடைய உருவச்சிலை சீவர ஆடை அணிந்த கோலத்துடன் அழகாக அமைந்திருந்தது. ஆனால், அந்தோ! அதன் இடது கை உடைந்துவிட்டது. அஞ்சாதே என்று கூறுவது போல வலது கை அபய அஸ்தமாகக் காணப்பட்டது. உடனே போட்டோ பிடித்தோம்.

இக்கிராமத்தில் பாமர மக்கள் இதனைப் புத்தர் என்று கூறவில்லை. ஒரு பார்ப்பனத்தி கூடா ஒழுக்கமாக ஒழுக்கந் தவறி வாழ்ந்தபடியால் சாபம் அடைந்து கல்லாகச் சமைந்து விட்டாள் என்று கதை கூறினார்கள்.

புன்முறுவலுடன் அக்கதையைக் கேட்டுக்கொண்டே, வேறு பௌத்தச் சிலைகள் இங்கு இருக்கின்றனவா என்று கேட்டேன். ஊருக்குள் தருமராசா கோவிலண்டை ஒரு விக்கிரகமும் இன்னொன்று ஏரியின் கரையிலும் இருப்பதாக ஒரு பெரியவர் கூறினார். உடனே தருமராசா கோயிலுக்குப் போனோம்.

புத்தருக்குத் தர்மராசன் என்னும் பெயரும் உண்டு. பிற்காலத்தில் தருமராசன் (புத்தர்) கோயிலை அழித்தவர்கள், அதனைப் பஞ்சபாண்டவ தருமராஜன் கோயிலாக மாற்றி விட்டார்கள் என்பது எனது முடிவு. ஆகவே தருமராசா கோயிலில் பௌத்த தர்மராசனைக் காணக்கூடும் என்று அக்கோயிலுக்குச் சென்றேன்.

இக்கோயிலைச் சுற்றிலும் வைக்கோல் காயப்போட்டி ருந்தார்கள். வைக்கோலுக்கு இடையே பிண்டிக் கல்லினால் செய்யப்பட்ட மிகப்பழமை வாய்ந்த புத்த விக்கிரகத்தைக்

கண்டு வியப்பினால் திடுக்கிட்டுப்போனேன். புத்தர் பதுமாசனம் அமர்ந்து தியானத்தில் இருக்கிறார். அவருக்குப் பின்னால் ஐந்தலை நாகம் ஒன்று அவர் தலைக்கு மேல் படம் விரித்துக்கொண்டிருக்கிறது. இந்தச் சிற்ப உருவத்தைக் கண்டுதான் திடுக்கிட்டேன். ஏனென்றால், பாம்பின் கீழ் அமர்ந்த புத்த உருவச்சிற்பங்கள் நமது நாட்டில் மிகச் சிலதான் உள்ளன. அத்தகைய அருமையான சிற்பத்தைக் கண்டு வியப்படையாமல் இருக்க முடியுமா?

ஆனால், எந்த நிலையில் இந்தச் சிற்பம் காணப்பட்டது! முகம் முழுவதும் தேய்ந்து கண் மூக்கு வாய்கள் மறைந்து மங்கி மழுங்கிய நிலையில். இவ்வுருவம் குப்பையில் எறியப்பட்டது போல ஒரு புறம் உருட்டித் தள்ளப்பட்டிருந்தது. அதைப் புரட்டி எடுத்து நிமிர்த்திவைத்துப் படம் பிடித்தோம் (படம் 2 காண்க).

பிறகு ஏரிக்கரையில் இருப்பதாகக் கூறப்பட்ட புத்தர் உருவச்சிலையைக் காணப் புறப்பட்டோம். போகும் வழியில் பெருமாள் கோயில் ஒன்று இருந்தது. அந்தப் பக்கம் திரும்பிப் பார்த்தேன். ஆகா! என்ன வியப்பு. எதிர்பாராத காட்சியை, காணாத காட்சியைக் கண்டு ஆச்சரியத்தினால் அசைவற்று நின்றுவிட்டேன். பிறகு தெளிவடைந்து பூரிப்பினால் ஓடோடிப் பார்த்தேன். நான் கண்டதென்ன? தரும சக்கரம்! பௌத்தர்களின் தரும சக்கரச் சிற்பம்! இந்த அமைப்பில் தருமசக்கரத்தின் உருவத்தை இதற்கு முன்பு நான் கண்டதேயில்லை.

புத்தருக்கு அறவாழி அந்தணன் என்ற பெயரும் உண்டு (அருகக் கடவுளுக்கும் அறவாழி அந்தணன் என்னும் பெயர் உண்டு). புத்தருடைய அறவுரை உபதேசத்திற்குத் தருமசக்கரப் பிரவர்த்தன சூத்திரம் என்பது பெயர். எனவே, புத்தரின் அறவுரையைக் குறிப்பதற்காக, தருமசக்கரத்தை அமைத்து வணங்கினார்கள். இந்தத் தருமசக்கர உருவத்தைக் கண்ட போது என் மனம் துள்ளிக் குதித்தது. ஆனால், என்ன ஆச்சரியம்! அந்தக் கிராமத்தாருக்கு இது பௌத்த தரும சக்கரம் என்பது தெரியவில்லை. உடனே இதையும் படம் பிடித்துக்கொண்டோம் (படம் 3 காண்க).

பிறகு ஏரிக்கரைக்குச் சென்றோம். ஏரியில் நீர் நிறைந்திருந்தபடியால் அங்கு இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்ட புத்தர் உருவத்தைக் காண முடியவில்லை.

இந்தக் கிராமத்தில் இருந்த மற்றொரு பெரிய புத்தர் உருவத்தை எடுத்துக் கொண்டு போய் சென்னை நகரத்துப் பொருட்காட்சிசாலையில் வைத்திருப்பதாகக் கூறினார்கள்.

சென்னைக்குத் திரும்பி வந்து பொருட்காட்சிசாலைக்கு (மியூசியம்)ச் சென்றேன். அங்குச் சுமார் ஐந்தடி உயரமுள்ள பெரிய புத்தர் உருவச்சிலை பதுமாசனம் அமர்ந்து தியானத்தில் மூழ்கியிருப்பது போன்ற கம்பீரமான உருவத்தைக் கண்டேன். அதன் கீழே. "இது கூவம் கிராமத்தில் இருந்து கொண்டு வரப்பட்டது" என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

கூவம் கிராமம் முற்காலத்திலே ஒரு சிறந்த பௌத்தக் கிராமமாக இருந்தது என்பதற்கு இன்னும் வேறு சான்றுகள் வேண்டுமோ?

கூவம் கிராமத்தில் தருமராசா கோயிலுக்கு அருகில் உருட்டித் தள்ளப்பட்டுள்ள புத்தர் உருவச் சிலை, அது ஒடிந்து அழிந்து கெட்டுப்போவதற்கு முன்பு, சென்னைப் பொருட் காட்சிச் சாலையில் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும். அல்லது அக்கிராமத்தார் அதனை வெயில் மழையில்லாத இடத்தில் வைத்துப் போற்றிப் பாதுகாக்கவேண்டும். இவ்வேண்டுகோள் நிறைவேறுமா?

கலைக்கதிர் (புத்தர்மலர்), மலர் 8, இதழ் 6, 1956

நடைவாவி

நடைவாவி உற்சவம் என்றால், காஞ்சீபுர வட்டாரத்தில் பலருக்கும் தெரியும். ஆனால் அதைப்பற்றி வெளி உலகத்தில் பலருக்குத் தெரியாது. காஞ்சீபுரத்துக்கு ஏழு மைல் தூரத்தில் ஐயங்குளம் என்னும் இடம் ஒரு பெரிய வெட்டவெளியான இடம். கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் பரவிக் கிடக்கிற இவ்வெளியிலே, ஒண்டுவதற்கு ஒரு மரமேனும் கிடையாது. வெட்டவெளியான இந்தப் பொட்டற்காட்டிலேதான், பாலை வனத்துக்கு மத்தியில் *ஒயசிஸ்* போல, இந்த நடைவாவிக் கிணறும் மண்டபமும் இருக்கின்றன. இந்த நவீன காலத்திலே விஞ்ஞானத்தின் உதவியினால் air conditioned room என்று அறைகளைக் குளிர்ச்சியாக அமைத்துக் கொள்கிறார்கள் அல்லவா? இதுபோன்று, பண்டைக் காலத்தில் நமது நாட்டுச் சிற்பக் கலைஞர், எல்லோருக்கும் பொதுவாக இயற்கையாக அமைத்துக் கொடுத்த குளிர்ச்சியான மண்டபந்தான் இந்த நடைவாவி மண்டபம். தரைமட்டத்துக்குக் கீழே பத்து அடி ஆழத்தில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதாலும் அதன் மத்தியில் குளம் அமைந்திருப்பதனாலும், இம்மண்டபம் நல்ல வெயிலிலும் சில்லென்று குளிர்ச்சியாக இருக்கிறது.

தரைமட்டத்துக்குக் கீழே அமைந்திருப்பதனால் இந்த மண்டபம் இருப்பதே தெரியாது. இந்த மண்டபம் இருக்கிற இடத்தைத் தெரிவிப்பது தன்னந்தனியே நிற்கிற அழகான தோரணவாயில்தான். வெட்டவெளியிலே நிற்கிற இந்தத் தோரணவாயிலையடைந்தால் நடைவாவியைக் காணலாம். இதை நடைவாவிக் குளம் என்றும் நடைவாவிக் கிணறு என்றும் கூறுகிறார்கள். ஏறக்குறைய பத்து அடி சதுரமாக அமைந்த சிறு குளம் இது. இச்சிறு குளத்தைச் சுற்றிலும் சுமார் எட்டு அடி அகலமும் எட்டு அடி உயரமும் உள்ள கருங்கல்லினால் அமைந்த சுற்று மண்டபம் உள்ளது. அதற்குச் செல்ல ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் படிகள் அமைந்துள்ளன. இதுதான் நடைவாவி. நடைவாவி என்பது நடவாவி என்று மருவிவிட்டது.

மண்டபத்துள்ளே எல்லா நாட்களிலும் போக முடியாது. ஏனென்றால், தரை மட்டத்துக்கு அடியில் இருப்பதனாலே,

மண்டபம் முழுவதும் தண்ணீர் நிறைந்திருக்கும். தண்ணீரை இறைத்து விட்டுத்தான் மண்டபத்துக்குள் போகமுடியும். ஆண்டுக்கு ஒரு முறை நீரை இறைத்துவிட்டு, மக்கள் மண்டபத் துக்குள்ளே போகிறார்கள். அன்று அம்மண்டபத்துக்குள்ளே வரதராசப் பெருமாள் எழுந்தருளுகிறார்.

தமிழருக்குச் சித்திரா பௌர்ணமி முதன்மையான சிறந்த நன்னாள். வேனிற்காலத்திலே, சித்திரை மாதத்திலே முழுநிலா நாளாகிய பௌர்ணமி இரவு தனிச் சிறப்புடையது. அன்று பல நிகழ்ச்சிகளும் பூசைகளும் உற்சவங்களும் நடைபெறும். சித்திரா பௌர்ணமி இரவிலே நடைபெறுகிற ஐயங்குளத்து நடைவாவி உற்சவம் காஞ்சீபுர வட்டத்திலே அழகான சிறந்த திருவிழாவாகும்.

உற்சவத்துக்கு முந்திய நாள் நடைவாவியில் நிறைந் திருக்கிற தண்ணீரை எஞ்சின் மூலமாக இறைத்துவிடு கிறார்கள். முற்காலத்தில் ஏற்றம் போட்டுத் தண்ணீரை இறைப்பது வழக்கம். நீரை இறைத்துவிட்ட பிறகு, மண்டபம் காலியாகி, மத்தியில் உள்ள குளத்தில் மட்டும் நீர் நிறைந்திருக்கும். அப்போது படிகளின் வழியாகப் போய் மண்டபத்திற்குள் உலாவலாம்.

சித்திரா பௌர்ணமியன்று காஞ்சீபுரத்திலிருந்து வரதராசப் பெருமாள் ஏழு மைல் தூரத்திலுள்ள ஐயங்குளத்திற்கு வந்து நடைவாவியையடைகிறார். நடைவாவி மண்டபத்தில் தங்கியிருந்த பிறகு, குளத்தைச் சுற்றுவலம் வந்து, வெட்ட வெளியிலே அமைந்துள்ள மேடையில் சென்று அமர்கிறார். சித்திரா பௌர்ணமி உற்சவம் தொடங்கிவிட்டது. கிராமத்து மக்கள் ஆண்கள், பெண்கள், சிறுவர், சிறுமியர் கூட்டங் கூட்டமாக வந்து விழாவில் பங்கு கொள்கிறார்கள். வேனிற் காலத்தின் இனிய தென்றற் காற்று கொள்ளை கொள்ளையாக வீசுகிறது. மல்லிகைப்பூவின் மணம் எங்கும் கமழ்கிறது. குளிர்ந்த இரவும் நிலா வெளிச்சமும் தென்றற் காற்றும் மலர் மணமும் உற்சவச் சந்தடியும் ஆகிய சூழ்நிலைகள் இந்த இடத்தைத் தெய்வலோகம் போல மாற்றிவிடுகின்றன. மக்களின் மனம் உவகைக் கடலில் திளைக்கிறது. நம்மை நாமே மறந்து விடுகிறோம். நம்மை யறியாமலே நம் மனம் பாடுகிறது:

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

சித்திரா பௌர்ணமி இருக்கட்டும். முழு நிலாவின் பால்நிலவு இருக்கட்டும். இளவேனிலின் தென்றற் காற்றும் இருக்கட்டும். இவை தமிழ்நாட்டில் எங்கும் உள்ளவைதானே! இந்த வெட்டவெளியான பொட்டற் காட்டிலே, தரை மட்டத்தின்கீழே சுற்று மண்டபத்தையும் அந்த மண்டபத்தின் மத்தியில் சிறுகுளத்தையும் அழகாக அமைத்துக் கொடுத் தானே, அந்தச் சிற்பியின் கலைத்திறனை என்னென்று கூறுவது! மலையுச்சியிலும், கடற்கரை ஓரத்திலும், ஆற்றங்கரையிலும், காட்டின் நடுவிலும் கோயில்களையும் மண்டபங்களையும் அமைத்து அழகுபடுத்திய சிற்பிகள், தரை மட்டத்தின் கீழும் மண்டபத்தையும் குளத்தையும் அமைத்துக் கொடுத்த திறனைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

இந்த நடைவாவிக்கு நூறு கெஜ தூரத்திலே மற்றொரு பழைய நடைவாவி, தூர்ந்துபோய் மறைந்து கிடக்கிறது. அதன் வாயில்நிலை மட்டும் திருவாசி போன்ற அழகான அமைப்பில் சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் இன்றும் நின்றுகொண்டிருக் கிறது. ஆர்கியாலஜி இலாகா இதற்கு இன்னும் பாதுகாப்பு அளிக்காத காரணம் தெரியவில்லை.

கார் வசதி உள்ளவர்கள், இந்த நடைவாவிக் கிணற்றைச் சித்திரா பௌர்ணமிக்கு அடுத்த நாள் பட்டப்பகலில் சென்று அவகாசத்தோடு காணலாம். கோயில் அதிகாரிகள் இந்த நடைவாவியை ஒரு மாதம் வரையிலாவது தண்ணீர் சுரக்காமல் வைத்து இதைப் பொதுமக்கள் பார்ப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்வது நல்லது. சித்திரக்கலைக் காட்சிகள் இதில் அதிகம் இல்லை யானாலும், கட்டடச் சிற்ப அமைப்பு காணத்தக்க காட்சி யாகும். நாளது சித்திரா பௌர்ணமியில் வாய்ப்புக் கிடைத் தால் நீங்களும் ஒரு முறை போய்ப் பாருங்கள்!

நண்பன், மலர் 3, 1958

தென்னிந்திய சுவரோவியங்கள்

சுவரோவியங்கள்

ஏனைய நாடுகளிற் போலவே இந்தியாவிலும் முதன் முறையாக எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் சுவரோவியங்களே. ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சுவர்களிலே எழுதப்பட்ட படியினாலேதான், "சுவரை வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுத வேண்டும்" என்னும் பழமொழி உண்டாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட மாளிகைகள், சித்திர மாடங்கள் என்று பெயர் பெற்றன. சேர, சோழ, பாண்டியர் களின் அரண்மனைகளிலே ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட சித்திர மாடங்கள் இருந்தன. *புறநானூறு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை* முதலிய நூல்களிலே சுவரோவியங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அரண்மனைகளிலும் மாளிகைகளிலும் அல்லாமல், கோயில்களிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. மதுரைக்கு அருகில் இருக்கிற திருப்பரங்குன்றம் என்னும் குன்றின்மேல், பண்டைக் காலத்தில், முருகன் கோயிலில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட ஓவியச் சாலையை 'எழுதெழில் அம்பலம்' (*பரிபாடல்* 18: 27-29) என்றும், 'எழுத்துநிலை மண்டபம்' (*பரிபாடல்* 19:53) என்றும் *பரிபாடல்* என்னும் நூல் குறிப்பிடுகிறது. அந்த எழுதெழில் அம்பலத்தில், அகலிகை சாபம் அடைந்து கல்லான கதை ஓவியமாக எழுதப் பட்டிருந்தது. இரதி, காமன், இந்திரன், அகலிகை, கௌதம முனிவன், பூனை முதலியவர்களின் ஓவியங்கள் எழுதப் பட்டிருந்தன (பரிபாடல். 19: 48-53). திருவெறும்பூர் கோயிலில் ஓவியம் எழுதப்பட்ட சித்திரகூடம் என்னும் மண்டபம் இருந்ததைச் சாசனங்கள் கூறுகின்றன (*தென்னிந்திய சாசனங்கள்*, தொகுதி 13, எண். 138, 139, 162). அந்தப் பழைய ஓவியங்களும் அவை எழுதப்பட்டிருந்த சுவர்களும் இக் காலத்தில் அடியோடு அழிந்து மறைந்து விட்டன. ஏனென்றால், அக்காலத்துச் சித்திரமாடங்களும் எழுதெழில் அம்பலங்களும் சித்திர கூடங்களும் செங்கல் கட்டடங்கள். செங்கல் கட்டடங்கள் நெடுங்காலம் நில்லா; விரைவில் அழிந்துவிடும்.

7ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், மகேந்திரவர்மன் (600-630) என்னும் பல்லவ அரசன், முதன்முதலாகத் தமிழ்நாட்டிலே பாறைக் குன்றுகளைக் குடைந்து குகைக்கோயில்களை அமைத்தான். இவ்வரசனுக்குச் சித்திரகாரப்புலி என்னும் சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. இவன் அமைத்த குகைக்கோயில்கள் சிலவற்றில் சுவர் ஓவியங்களை எழுதிவைத்தான். இவனுக்குப் பிறகு பாண்டி நாட்டில் சில குகைக்கோயில்கள் அமைக்கப் பட்டு, அவற்றிலும் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன.

மகேந்திரவர்மனுடைய மூன்றாம் பேரனான இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் (695-722) என்பவன் முதன்முதலாகக் கற்றளி களை அமைத்தான். அதாவது, கருங்கற்களை ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிக் கோயில் கட்டும் புதிய முறையை ஏற்படுத்தினான். இவனுக்கு முன்பு கோயில் கட்டடங்கள் எல்லாம் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்தன; இவன் காலத்திற்குப் பிறகு, கருங்கற்களால் கட்டப்பட்டன. அவை கற்றளிகள் எனப்பெறும். கற்றளிகள் சிலவற்றில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. கற்றளிச் சுவரோவியங்கள் சில இக்காலத் திலும் இருக்கின்றன. குகைக்கோயில்களிலும் கற்றளிகளிலும் எழுதப்பட்ட சுவரோவியங்கள் நன்கு பாதுகாக்கப்படாத படியால் அவையும் மங்கி மழுங்கி மறைந்துவிட்டன; சில சிதைந்து அழிந்துவிட்டன.

தென்னாட்டு ஓவியம் என்பது விந்திய மலையிலிருந்து தெற்கே இலங்கைத்தீவு வரையில் உள்ள ஓவியங்களாகும். இவை பொதுவான அமைப்பில் ஒரேவிதமாக இருப்பன வாதலால் தென்னாட்டுச் சுவர் ஓவியத்தைத் தட்சிண சித்திரம் என்று கூறுவர். *தட்சிண சித்திரம்* என்று ஒரு நூல் இருந்தது என்றும், அந்நூலுக்குச் சித்திரகாரப்புலியாகிய மகேந்திர வர்மன் உரை எழுதினான் என்றும், அவனுடைய மாமண்டூர் குகைக்கோயிலிலுள்ள சாசனம் கூறுகிறது. *சிலப்பதிகார* உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் (12ஆம் நூ.) தமது உரையில் *ஓவியநூல்* என்னும் நூலைக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விரண்டு நூல்களும் இப்போது கிடைக்கவில்லை.

குகைக்கோயில்கள்

அஜந்தா மலைக்குகைகளில் மிகப்பழைய ஓவியங்கள் ஏராளமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. அவை 2ஆம் நூற்றாண்டி லிருந்து 7ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் எழுதப்பட்டவை. இச் சித்திரங்களை எழுதிய ஓவியர் பௌத்த பிட்சுக்கள். புத்தருடைய வரலாறும், வெஸ்ஸந்தர ஜாதகம், சத்தந்த ஜாதகம், சிபி ஜாதகம், விதுரபண்டித ஜாதகம், ஹம்ச ஜாதகம்

முதலிய புத்த ஜாதகக் கதைகளும் இங்கு ஓவியமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களில் ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள், விலங்குகள், பறவைகள், மரம், செடி, கொடிகள் முதலியவைகளின் உருவங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தென்னிந்திய ஓவியங்களில் காலத்தினால் பழைமை வாய்ந் தவை இவ்வோவியங்கள்.

பாக் குகைச் சுவர் ஓவியங்களும் அஜந்தாக்குகை ஓவியம் போன்று, பௌத்த மத சம்பந்தமான ஓவியங்களே. பாதாமி குகைக்கோயில் (த.க.) ஓவியங்கள் ஏறக்குறைய 7ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டவை. இதில் சைவ சமய சம்பந்த மான ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இங்கு அழியாமல் சற்று நன்னிலையில் உள்ள ஓவியம், சிவன்-பார்வதி திருக்கலியாண ஓவியம். சிற்றண்ணல்வாயில் (த.க.) குகைக்கோயில் ஓவியங்கள் 7ஆம் நூற்றாண்டில் சமணர்களால் எழுதப்பட்டன. தமிழ் நாட்டிலுள்ள சுவர் ஓவியங்களில் இவையே பழமையானவை. சித்திரகாரப்புலியாகிய மகேந்திரவர்மனுடைய உருவமும் அவனுடைய அரசியின் உருவமும் இங்கே ஓவியமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. நடனம் ஆடும் மங்கையின் ஓவியங்கள் காண்பவர் கருத்தையும் கண்ணையும் கவர்கின்றன. மண்ட பத்தின் கூரையின் உட்புறத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கிற தாமரைக்குள ஓவியம் அழகானது. தாமரையும் அல்லியும் மலர்ந்து குளத்தை மூடிக்கொண்டிருக்கின்றன. இடை யிடையே அன்னப் பறவைகளும் மீன்களும் காணப்படு கின்றன. மூன்று ஆட்கள் குளத்தில் இறங்கிப் பூப்பறிக் கிறார்கள். எருமைகளும் யானையும் நீரில் காணப்படுகின்றன. திருமலைபுரத்தில் உள்ள சைவக் குகைக்கோயிலிலும் மலை யடிப்பட்டியில் உள்ள வைணவக் குகைக்கோயிலிலும் சுவரோ வியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவை பாதுகாக்கப்படாமை யால் பெரிதும் மறைந்துவிட்டன. தாமரைப்பூ, அன்னப் பறவை முதலிய ஓவியங்கள் அரைகுறையாகச் சிதைந்து காணப்படுகின்றன.

இலங்கையில் உள்ள சிகிரியா (த.க.) என்னும் மலை யிலுள்ள சுவரோவியங்கள் பேர்போனவை. இங்கே அரசி களின் ஓவியங்களும் மங்கையரின் ஓவியங்களும் எழுதப் பட்டுள்ளன. இவை அழகிலும் அமைப்பிலும் நன்றாக உள்ளன.

கற்றளிக் கோயில்கள்

காஞ்சிபுரத்துக் கயிலாசநாதர் கோயில் முதன்முதலாக அமைக்கப்பட்ட கற்றளிக்கோயில். இங்கு எழுதப்பட்டிருந்த

ஏராளமான சுவரோவியங்கள் இப்போது அழிந்துவிட்டன. அங்கும் இங்கும் சிதைந்துபோன சித்திரப் பகுதிகள் மட்டும் காணப்படுகின்றன. பனமலைக் கோயில், தென்ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ளது. இங்கிருந்த சுவரோவியங்களும் அழிந்துவிட்டன. ஓர் இராணி (பார்வதி?) தூணின்மேல் எழிலாகச் சாய்ந்து நின்றுகொண்டிருக்கிற ஓவியம் சிறிது சிதைந்து காணப்படுகிறது. இவை இரண்டும் பல்லவர் காலத்து ஓவியங்கள்.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் கர்ப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றியுள்ள சிறிய பிரகாரத்தின் சுவர்களில் இரண்டு வகைச் சுவரோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று சோழர் காலத்தில் 10-11ஆம் நூற்றாண்டில் வரையப்பட்டவை. இதில் சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகளின் வரலாறு முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறது. சிவபெருமான் கிழப்பிராமண உருவத்தோடு வந்து, சுந்தரரிடம் முறியோலை காட்டி வழக்கிடுவதும், சுந்தரர் யானைமீது ஏறித் திருக்கயிலாயம் செல்வதும், சேரமான் பெருமாள் அவரைப் பின்தொடர்ந்து குதிரை ஏறிச் செல்வதும் இங்கே ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளன. சிவபெருமான் திரிபுரம் எரித்தது, மங்கையர் நடனமாடுதல் முதலிய ஓவியங்களும் எழுதப் பட்டுள்ளன. இங்குக் காணப்படும் மற்றும் சில ஓவியங்கள் 17ஆம் நூற்றாண்டிலும், தஞ்சை நாயக்க மன்னர் காலத்திலும் வரையப்பட்டவை. இவை புராணக் கதைகளை விளக்கு கின்றன. நாயக்கர் காலத்து ஓவியர்கள் சோழர் காலத்து ஓவியங்களின்மீது சுதைபூசி, அதன்மீது தங்கள் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர்.

சோழர் காலத்துச் சுவரோவியங்களே மிகச் சிறந்தனவாக விளங்குகின்றன. சோழர் காலத்துக்குப் பிறகு, விஜயநகர அரசர் காலத்திலும் சுவரோவியங்கள் எழுதப்பட்டன. லேபாட்சி, சோமபள்ளி, ஹம்பி, தாடுப்பத்திரி முதலிய இடங்களில் விஜயநகர அரசர் காலத்துச் சுவர் ஓவியங்களைக் காணலாம். அதே காலத்தில் தமிழ்நாட்டு நாயக்க அரசர்களின் ஆட்சியிலும் சுவரோவியங்கள் எழுதப்பட்டன. அவற்றைத் தஞ்சாவூர், காஞ்சீபுரம் முதலிய இடங்களில் காணலாம்.

தென்னாட்டுச் சுவர் ஓவியப் பட்டி இவ்வளவுதான் என்று கருதக்கூடாது. இன்னும் வெளிவராமல் மறைந்துகிடக்கிற சுவரோவியங்கள் பலவுள்ளன. உதாரணமாக, காஞ்சீபுரத்து வைகுண்டப்பெருமாள் கோயில் மாடியில் உள்ள அரங்கநாதர் கர்ப்பக்கிருகச் சுவர்களிலும், உத்தரமல்லூர் (உத்தரமேரூர்) சுந்தரவரதப் பெருமாள் கோயில் மாடியில் உள்ள அரங்கநாதர்

கர்ப்பக்கிருகச் சுவர்களிலும் சுவரோவியங்கள் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன. தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள திருவலஞ்சுழி என்னும் ஊரிலுள்ள ஈசுவரன் கோயில் கர்ப்பக்கிருகச் சுவரிலும் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இவை பிரதி எடுக்கப்படாமலும் மக்களால் அறியப்படா மலும் உள்ளன.

கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 5, 1958

நாட்டியமும் சைவ ஆகமங்களும்

சிவதாண்டவம்: சிவபெருமான் செய்தருளுகின்ற தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு என்பர். இவை அவர் செய்தருளு கின்ற ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்ற ஐஞ்செயல்களுள் அடங்கும்.

தாண்டவ மூர்த்தம்: உயிர்கள் மலம் நீங்கித் தூய்மை யடைந்து பேரின்பம் அடைவதற்காக, மேலே கூறப்பட்ட ஐந்து செயல்களையும் கடவுள் இடைவிடாமல் செய்து கொண்டிருக்கிறார். இச்செயல்களைத் தாண்டவமாகச் (கூத்தாகச்) செய்கிறார் என்பர். கடவுள் செய்தருள்வது ஞானக் கூத்து. கடவுளோ உருவம் இல்லாதவர்; ஊனக் கண்ணால் காணமுடியாதவர். ஆகவே, அவர் செய்தருள்கிற ஐஞ் செய லாகிய தாண்டவத்தை ஊனக்கண்களால் காண முடியாது. ஆனால் ஐஞ்செயல் தத்துவத்தைப் பாமர மக்களும் நன்கு விளங்கிக்கொள்ளும் பொருட்டுச் சைவசித்தாந்த சாத்திரம் அறிந்த அறிஞர்கள் தாண்டவ உருவத்தைக் கற்பனை செய்து காட்டியிருக்கிறார்கள்.

பரந்து விரிந்த ஆகாயம் தாண்டவ மூர்த்தத்தின் உடம்பாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'ஆகாசமாம் உடல்' (*திருமந்திரம்*); 'விண்ணவர் முதலா வேறோர் இடமாகக் கொண்டுறை விசும்பே கோலநின் ஆகம்' (பட்டினத்தடிகள்); 'விசும்பே உடம்பு' (சேரமான் பெருமாள் நாயனார்).

திசைகளைக் கைகளாகக் கற்பித்திருக்கிறார்கள். 'திசைகள் எட்டும் திருக்கைகள்' (*திருமந்திரம்*); 'பத்துத் திசைகளும் பத்துக் கைகளாகும்' (*காமிகாகமம்*); 'திசைதோள்' (சேரமான் பெருமாள் நாயனார்); 'எண்டிசை எண்டோள்' (பட்டினத் தடிகள்).

ஐஞ்செயல்களில் மறைத்தல், அருளல் என்னும் இரண்டு செயல்களைத் தாண்டவ மூர்த்தியின் இரண்டு திருவடிகளாகக் கற்பித்திருக்கிறார்கள். ஊன்றிய திருவடி, உயிர்களை வினை களை அனுபவிக்கச் செய்து, இரு வினையொப்பு, மலபரிபாகம் என்னும் பக்குவநிலையை யடையச்செய்கிறது. அதாவது மறைத்தல் தொழிலைச் செய்கிறது. தூக்கிய திருவடி குஞ்சிதபாதம் எனப்படும். இந்தத் திருவடி பக்குவம் அடைந்த

உயிருக்கு அனுக்கிரகம் என்னும் அருளைக் கொடுத்து வீடளிக்கிறதாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'அரனுற்றணைப்பில் அமரும் திரோதாயி, அரனடி என்னும் அனுக்கிரகம் என்னே' (*திருமந்திரம்*).

தாண்டவமூர்த்திக்கு மூன்று கண்கள் கற்பிக்கப் பட்டுள்ளன. மூன்றாவது கண் நெற்றியில் உள்ளது. இச்சாசக்தி, கிரியாசக்தி, ஞானசக்தி என்னும் மூன்று சக்திகளை முக்கண்கள் குறிக்கின்றன என்று *காமிகாகமம்* கூறுகிறது.

காதுகள் ஓங்காரத்தைக் குறிக்கின்றன என்பர். கடவுள் தமது திருக்கையில் உள்ள துடியை ஒலித்து உண்டாக்கும் ஓசை ஓங்கார வடிவுடையது என்பர். ஆகவே, ஓங்காரத்தைக் காதுகள் குறிக்கின்றன என்பர்.

சடைமுடி ஞானத்திற்கு அடையாளம் என்பர் 'நுண்சிகை ஞானமாம்' என்பது *திருமந்திர* வாக்கு.

தாண்டவ மூர்த்தியினுடைய ஊன்றிய பாதத்தின் கீழே முயலகன் உருவம் காணப்படுகிறது. முயலகனைக் கரு என்றும், குறள் என்றும், அபஸ்மாரன் என்றும் கூறுவர். 'கருவின் மிதித்த கமலப் பதம்' என்பது *திருமந்திரம்*. 'காருடல்பெற்ற தீவிழிக்குறள்' என்பது கல்லாடர் வாக்கு. 'மூடாய முயலகன்' என்றார் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார். முயலகன் உருவம் ஆன்மாவில் படிந்து கிடக்கும் மலத்தைக் குறிக்கிறது.

தாண்டவ மூர்த்தத்தின் கைகளில் காணப்படுகிற துடி, தீச்சுடர், சூலம், பாசம், பாம்பு முதலியவைகளைப் பற்றிய தத்துவக் கருத்துக்களைத் தாண்டவச் சிற்ப விளக்கத்தில் கூறுவோம்.

தாண்டவச் சிற்ப உருவங்களும் அவற்றின் விளக்கமும்: ஐஞ்செயல்களுக்கு ஐந்து தாண்டவங்கள் உண்டு. ஐஞ் செயல்களில் காத்தல் இரண்டு வகைப்படும். உயிர்கள் தம் நல்வினை தீவினைகளுக்கேற்ப இன்பதுன்பங்களை நுகர்தல் வேண்டும். ஆகவே காத்தல் தாண்டவமும் இரண்டு வகைப்படும். எனவே ஐந்தொழில் தாண்டவங்கள் ஆறு ஆகும்.

> திடமுறும் அத்திதி இரண்டாம் சுகதுன்பம் அருந்தும்
> செய்தியின், அம்முறையால் செய்தொழில் ஆறாம்

என்று *பஞ்சதிகார விளக்கம்* என்னும் நூல் கூறுகிறது.

ஆகவே ஐந்தொழிலையும் தனித்தனியே காட்டுகிற தாண்டவங்கள் ஆறும், ஐந்தொழிலையும் ஒருங்கே காட்டுகிற தாண்டவம் ஒன்றும் ஆகத் தாண்டவம் ஏழாகும்.

இனி, தனித்தனியே தாண்டவச் சிற்ப உருவங்களைக் காட்டி அவற்றின் கருத்தை விளக்குவோம் :

1. **படைத்தல் தாண்டவம்:** இதற்குக் காளிகா தாண்டவம் என்றும் முனி தாண்டவம் என்றும் பெயர் கூறப்படும். இந்த மூர்த்தத்திற்கு எட்டுக் கைகள் உள்ளன. இவ்வுருவத்தின் வலப்பக்கக் கைகளில் உள்ள பொருள்களைக் கொண்டு இந்தச் சிற்பத்தின் கருத்து, படைத்தல் தொழிலைக் குறிக்கிறது என்பதை அறியலாம். திரிசூலம் (சிற்பத்தில் திரிசூலம் உடைந்து விட்டது), பாசம், துடி மூன்றும் வலப்பக்கக் கைகளில் காணப்படுகின்றன. "மூன்று பிரிவை யுடைய சூலம் ஆன்மாவின் முக்குணங்களைக் குறிக்கிறது" என்று *காரணாகமம்* கூறுகிறது. "பாசக்கயிறு ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மும்மலங்களைக் குறிக்கின்றது" என்று *காமிகாகமம்* கூறுகிறது. துடி, படைத்தற் செயலைக் காட்டுகிறது. "தோற்றம் துடியதனில்" என்பது *திருமந்திர* வாக்கு. எனவே, மும்மலத்தினால் மறைப்புண்டு, முக்குண வசப்பட்டுள்ள ஆன்மாவுக்குத் தாண்டவப் பெருமான் தனு கரண புவன போகங்களைப் படைத்துக் கொடுக்கிறார் என்னும் தத்துவத்தை இந்தத் திருவுருவம் விளக்குகிறது.

2. **(அ) காத்தல் தாண்டவம் (துன்பம்):** இதற்குக் கவுரி தாண்டவம் என்றும், புஜங்கத் திராசம் (பாம்பை அச்சுறுத்தல்) என்றும் பெயர்கள் வழங்குகின்றன. வலக்கையில் துடியும், இடக்கையில் பாம்பும் இருக்கின்றன (பாம்பின் உருவம் சிற்பத்தில் உடைந்துவிட்டது). பாம்பு, குண்டலினி சக்தியைக் குறிக்கிறது. "கம்பீர வடிவமான நாக சக்தியானது யாவற்றையும் நியமிப்பது" என்று *காமிகாகமம்* கூறுகிறது. மக்கட்பேறு, கல்விச்செல்வம் முதலியவற்றைக் கொடுத்துக் காத்தல் செயலைச் செய்வது இத்தாண்டவத்தின் கருத்து.

(ஆ) காத்தல் தாண்டவம் (இன்பம்): இதற்குப் புஜங்கலளிதம் என்றும், சந்தியா தாண்டவம் என்றும், பிரதோஷ நடனம் என்றும் பெயர்கள் கூறப்படும். இதிலும் பாம்பு முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஆனால், மேலே கூறப்பட்ட புஜங்கத்திராச நடனத்திற்போல் இந்தத் தாண்டவத்தில் பாம்பு அச்சுறுத்தப்படுவதில்லை. மற்றொரு கையில் கோடரி இருக்கிறது. இது கடவுளின் பேராற்றலையும் சத்தியத்தையும் குறிக்கிறது என்பர். இந்தத் தாண்டவத்தின் பயன் திருவும் கொற்றமும் புகழும் ஆகும் என்று *காரணாகமம்* கூறுகிறது. எனவே இதுவும் காத்தல் செயலைக் குறிக்கிறது.

3. **அழித்தல் தாண்டவம்:** இந்தத் தாண்டவ உருவத்தின் சிறப்பு என்னவென்றால், கைகளில் துடியும் தீச்சுடரும் மாறியிருப்பதுதான். அதாவது, பொதுவாகத் தாண்டவ உருவங்களில், வலக்கையில் காணப்படுகிற துடி இடக்கை

யிலும், இடக்கையில் இருக்கிற தீச்சுடர் வலக்கையிலும் இந்தச் சிற்பத்தில் இடம் மாறிக் காணப்படுகின்றன. எனவே தீச்சுடருக்கு முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தத் தாண்டவத்தில், "அரன் அங்கிதன்னில் அறையில் சங்காரம்" என்பது *திருமந்திர* வாக்கு. "சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம்" என்பது *உண்மைநெறி விளக்கம்*. "தோற்றுபு நின்றவத் தொல்லுல கடங்கலும், மாற்றுவது ஆரழல் வைத்ததோர் கரமே" என்பது *சிதம்பர மும்மணிக்கோவை*. எனவே இது சங்காரம் என்னும் அழித்தல் செயலை, அதாவது ஆன்மாக்களை இளைப்பாற்றும் செயலைக் குறிக்கிறது.

4. **மறைத்தல் தாண்டவம்:** இதில், தாண்டவப் பெருமானுடைய கைகளில் துடி, சூலம், தீச்சுடர், பாம்பு, பாசம் என்னும் பொருள்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால், முக்கியமாக முதன்மை இடம் பெற்றிருப்பது பாசக் கயிறு. இடக்கை, வலக்கை என்னும் இரண்டு கைகளினாலும் பாசக் கயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டு அதைத் தலைக்குமேல் தூக்கியிருப்பதனாலே, இந்தத் தாண்டவத்தில் பாசக்கயிறு முக்கிய இடம் பெற்றிருப்பதை யறியலாம். பாசக்கயிறு ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மும்மலங்களைக் குறிக்கிறது என்று *காமிகாகமம்* கூறுகிறது. உயிர்களை மேன் மேலும் வினைசெய்வதில் அழுத்தி, அதன் மூலமாக உயிர்களுக்கு இருவினை யொப்பும் மலபரிபாகமும் ஏற்படச் செய்வதற்காக மறைத்தல் செயலை இறைவன் செய்கிறார் என்னும் சாத்திரக் கருத்தை இத்தாண்டவம் விளக்குகிறது. பாசக்கயிறு முதன்மையிடம் பெற்றிருப்பதனாலே இத் தாண்டவம் மறைத்தல் செயலைக் குறிக்கிறது.

5. **அருளல் தாண்டவம் :** இதற்குக் காளி தாண்டவம் என்றும், சண்ட தாண்டவம் என்றும், ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்றும், அனுக்கிரக தாண்டவம் என்றும் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன. இந்தத் தாண்டவத்தின் தனிச் சிறப்பு என்னவென்றால், குஞ்சிதபாதமாகிய தூக்கிய திருவடியும், கஜஹஸ்தமாகிய நீட்டிய கையும் தாண்டவப் பெருமானுடைய தலைக்கு மேலே சென்றிருத்தலே. ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் மும்மலங்களுடன் இருந்த ஆன்மாவை, அவற்றினின்றும் பிரித்தெடுத்து, அதனைத் தூய்மையும் ஒளியும் உடையதாகச் செய்து, உயர்ந்த பேரின்ப நிலையை யடையச் செய்கிறதை இந்தத் தாண்டவம் காட்டுகிறது. ஊன்றிய பாதத்தின் கீழேயுள்ள முயலகன் மும்மலங்களாகும். தூக்கிய திருவடி மலம் நீங்கித் தூய்மையடையப் பெற்ற ஆன்மாவைக் குறிக்கிறது. "அரனடி என்றும் அனுக்கிரகம் என்னே" என்பது

திருமந்திர வாக்கு. "முத்தி நான்ற மலர்ப் பதத்தே நாடு" என்பது *உண்மைநெறி விளக்கம்.* அடுத்து "இன்னுயிர்கட்கு அளவில் பேரின்பம் கொடுப்பது முதல்வ, நின் குஞ்சிதபதமே" என்பது *சிதம்பர மும்மணிக் கோவை.* எனவே இத்தாண்டவம் அருளல் என்னும் செயலைக் குறிக்கிறது.

6. **ஆனந்த தாண்டவம்:** இதுவரையில் கூறப்பட்டவை ஐஞ்செயல்களைத் தனித்தனியே காட்டுகிற தாண்டவங் களாகும். இந்தத் தாண்டவம் ஐஞ்செயலையும் ஒரே உருவத்தில் அமைத்துக் காட்டுகிறது. இதில் துடி ஏந்திய கை ஆக்கல் செயலையும், அபயக் கை காத்தல் செயலையும், ஊன்றிய திருவடி மறைத்தல் செயலையும், தூக்கிய திருவடி அருளல் செயலையும் குறிக்கின்றன. இதனை,

> தோற்றம் துடியதனில், தோயும்திதி அமைப்பில்
> சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமா
> ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோதம், முத்தி
> நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு

என்னும் *உண்மை விளக்கச்* செய்யுளால் அறியலாம்.

கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 6, 1959



காத்தல் தாண்டவம் (இன்பம்)



அருளல் தாண்டவம்



மறைத்தல் தாண்டவம்

சிற்பக்கலையில் தாமரை

நமது நாட்டுப் பூக்களில் தாமரைப் பூவே தலை சிறந்தது. தாமரைப் பூவில் அழகு மட்டும் அல்ல; தெய்வத் தன்மையும் அமைந்திருக்கிறது. தாமரைப் பூவைக் கண்டு மகிழாத மக்கள் இலர். தாமரையைப் பாடாத புலவர் உளரோ? தாமரையை எழுதாத ஓவியர் உளரோ? தாமரையைச் சிற்பத்தில் அமைக்காத சிற்பிகள் உளரோ? காவியத்திலும் ஓவியத்திலும் தாமரை தனியிடம் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டிலே கோவில்களுக்குக் குறைவில்லை. கோவில் கட்டடங்களிலே சிற்பக்கலைகள் சிறந்து விளங்குகின்றன. கோயில்களை அமைத்த சிற்பக் கலைஞர், கோவிற் சுவர் களிலும் தூண்களிலும் பல விதமான சிற்ப உருவங்களை அழகாக அமைத்திருக்கிறார்கள். கலைச்சுவை அறிந்தோர் அக்கலைச் சிற்பங்களைக் கண்ணாரக் கண்டு மகிழ்கிறார்கள். சிற்பிகள் கோவில்களிலே கற்களைச் செதுக்கி அமைத்த கலையுருவங்களிலே தாமரைப் பூவும் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

நாட்டு வளத்தைப் பாடும்போதெல்லாம் காவியப் புலவர் தாமரைக் குளத்தைப் பாடாமலிரார். வெண்டாமரை, செந்தாமரை, நீலத்தாமரைகளையும், வெள்ளல்லி, செவ்வல்லி, கருங்குவளை, ஆம்பல், செங்கழுநீர் முதலிய நீர்ப்பூக்களையும் அழகாகப் பாடுவார்கள். தாமரைக் குளத்திலே இருக்கிற கொக்கு, அன்னம் முதலிய பறவைகளையும் தாமரைப் பூக்களில் மொய்க்கும் வண்டுகளையும் பாடுவர். புதுக் கோட்டையைச் சேர்ந்த சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலிலே ஓவியப்புலவன் அழகாக எழுதியமைத்த தாமரைக் குளத்து ஓவியத்தைக் கண்டு மகிழாதவர் யார்?

சாந்துநீர் நிறைந்த வாவி தயங்குசெங் குவளை வாவி
பூந்துகள் அவிழ்ந்த பொற்றா மரைமலர் புனைந்த வாவி

என்று சொல் ஓவியமாக எழுதிக் காட்டுகிறார் தோலாமொழித் தேவர்.

பூந்தோட்டத்திலே ஒரு பொய்கை. அப்பொய்கையில் தாமரைப் பூக்கள் புத்தம் புதிதாகப் பூத்திருக்கின்றன. அப் பொய்கைக் கரையில் அடர்ந்து வளர்ந்துள்ள தாழம் புதர்களில் தாழம் பூக்கள் கமகமவென்று வாசனை வீசுகின்றன.

அங்கு வீசிய காற்றினால், தாழம்பூவிலிருந்து பூந்துகள் காற்றில் பறந்து தாமரைப் பூக்களில் படிந்தன. இக்காட்சியைச் சீத்தலைச் சாத்தனார்.

விரைமலர்த் தாமரை கரைநின் றோங்கிய
கோடுடைத் தாழைக் கொழுமடல் அவிழ்ந்த
வால்வெண் சுண்ணம் ஆடிய திதுகாண்

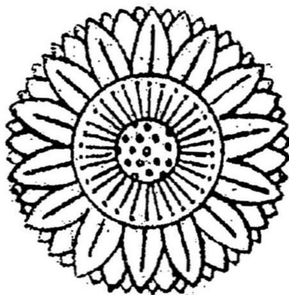
என்று காட்டுகிறார்.

வானத்தில் வெண்ணிலா தோன்றுகிற மாலை நேரத்திலே ஆம்பல் மலர்கள் மலர்ந்தன. அப்போது, மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் இதழ்களை மூடிக் கூம்பின. காலையில் சூரியன் தோன்றும்போது தாமரை மலர்கள் மலர்ந்தன; ஆம்பல் மலர்கள் குவிந்தன. இந்த இயற்கையைக் காட்டி உலகியல் முறையை விளக்குகிறார் *சூளாமணி* ஆசிரியர் தோலாமொழித் தேவர்:

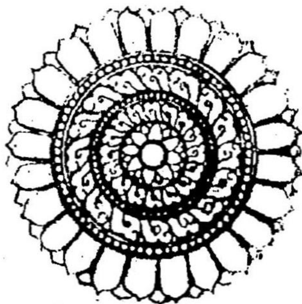
அங்கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல்;
தாமரை குவிந்த ஆங்கே
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்?

தாமரைப் பூக்களைப் புலவர்கள் பலவாறு புகழ்ந்துள்ளனர். ஒருதனி ஓங்கிய விரை மலர்த் தாமரை, தேனுந் தொழுகுஞ் செவ்வித் தாமரைப் போது, புனலெரி தவழ்ந்தெனப் பூத்த தாமரை, தாளுடைத் தடங்கொள் செவ்வித் தாமரைப் போது, தண்ணென் தாமரை, அலர்ந்த அத்தாமரை, தேனிமிர் தாமரை, வண்டலர் பூந்தாமரை என்று இவ்வாறெல்லாம் புகழ்கின்றனர். கற்பனை செய்யுந்திறமை காவியப் புலவருக்கு மட்டுந்தான் உண்டு என்று கருதவேண்டா. ஓவியப் புலவருக்கும் கற்பனை செய்யும் ஆற்றல் நிறைய உண்டு. சிற்பிகள் தமது கற்பனையாகச் செய்தமைத்த தாமரைப் பூக்களில் பலவகை உண்டு, சிற்பக் கலைஞர்கள் தாமரைப் பூக்களை எவ்வாறெல்லாம் கற்பித்துக் கல்லில் அழகுறச் செதுக்கியிருக்கிறார்கள் என்பதைக் கோவில்களிலும் வேறு இடங்களிலும் காணலாம். இங்கு தாமரைப் பூக்களின் ஓவியங்கள் சிலவற்றை மட்டும் காட்டுவோம்.

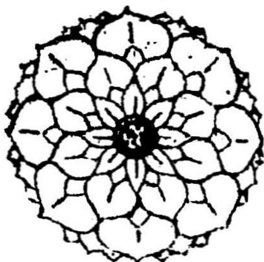
(1) 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, கி.பி. ஒன்று அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஒரு மண் தட்டில் வரையப் பட்டுள்ள தாமரை. இது அண்மையில் புதுச்சேரிக்கு அருகில் அரிக்கமேடு என்னும் இடத்தில் தோண்டி எடுக்கப்பட்ட பொருள்களில் ஒன்று.

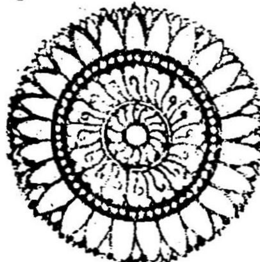


(2) இது கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த மகேந்திர வர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் காலத்தில் குகைக் கோயில் தூண்களில் செதுக்கி யமைக்கப்பட்ட தாமரைப் பூ உருவம்.

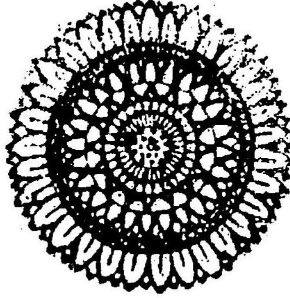


(3, 4) இவை மகேந்திரவர்மன் மகன் நரசிம்மவர்மன் (மாமல்லன்) காலத்தில் மகாபலிபுரத்து வராக மண்டபத்தில் வரையப்பட்டுள்ள தாமரையின் ஓவியங்கள்.

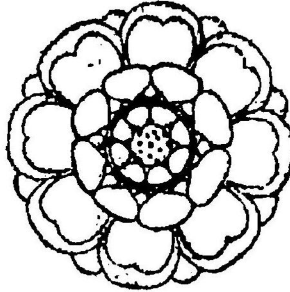




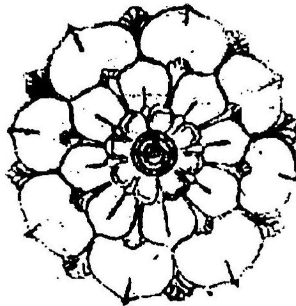
(5) இது காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோவில், சுவர்ண காமாட்சியம்மன் கோவிலுக்கு எதிரில் மண்டபத்தின் தரையில் உள்ள தாமரைப் பூவின் சிற்ப ஓவியம்.



(6) இது வைகாவூர் திருமலையில் குகையில் உள்ள தாமரைப் பூவின் வர்ண ஓவியப்படம்.



(7) இது காஞ்சி பௌத்த ஸ்தூபியில் உள்ள ஒரு கற் சிற்பம்.



(8) இது அமராவதி ஸ்தூபியில் உள்ள தாமரைப் பூ சிற்பங்களில் ஒன்று.



சிற்பக்கலையில் மலர்ந்த தாமரைப் பூக்கள் இவ்வளவு தான் என்று கருத வேண்டா. நூற்றுக்கணக்கான தாமரைப் பூக்கள் வெவ்வேறு வித அமைப்பில் சிற்பக்கலையிலும் ஓவியக்கலையிலும் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் எட்டுச் சிற்பங்களை மட்டும் இங்குக் காட்டினோம். நீங்கள் ஏதேனும் கோவிலுக்குச் சென்றால், அங்குள்ள சிற்ப உருவங்களைத் தேடிப் பாருங்கள்.

நண்பன், மலர் 5, ஜூன் 1959

கோழிப்பாம்பு

புருஷாமிருகம் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். தலை முதல் அரை வரையில் ஆண் உருவமும், அரைக்குக் கீழ்ப்பாகம் சிங்கத்தின் கால்போன்ற அமைப்பும் உடையது புருஷா மிருகம். இது மிகுந்த உடல் வலிமையும் வேகமாக ஓடும் ஆற்றலும் உடையதாம். வியாக்கிரபாதர் என்னும் புலிக்கால் முனிவரைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். இவர், மனித உருவமும் புலியின் கால்களையும் உடையவர். பதஞ்சலி என்னும் முனிவர், மனித உருவரும் அரைக்குக் கீழே பாம்பின் வால் போன்ற உருவமும் உடையவராம். இவர் பாம்பு போன்று ஊர்ந்து போவாராம். காமதேனு என்னும் தெய்வப் பசுவைப் பற்றியும் புராணங்களில் படித்திருக்கிறோம். காமதேனு பசுவின் உடலையும் மனிதப் பெண்ணின் முகத்தையும் உடையது. இருதலைப்புள் என்பதும் ஒருவிதப் பறவை.

இப்படி எல்லாம் கற்பனையாகப் பல உருவங்கள் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

காவியப் புலவர் சொல்லோவியமாகக் கற்பித்த கற்பனை உருவங்களை ஓவியக் கலைஞர், தமது கைவன்மையினாலே காட்சிக்கு இனிய உருவங்களாக அமைத்துக் காட்டுகிறார்கள்.

யாளி, சரபம், புருஷாமிருகம், காமதேனு முதலிய பெயர்களைப் பலர் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். சிலர் சிற்ப உருவங்களில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால், கோழிப்பாம்பைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதில்லை. கேள்விப்பட்டிருந்தாலும் அதன் உருவத்தைச் சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் கண்டதில்லை. கோழிப்பாம்பு என்றவுடன், 'கோழிப் பாம்பா! அது என்ன புதுமையாக இருக்கிறதே' என்று எல்லோரும் வியப்படை வார்கள்.

ஆம், கோழிப்பாம்பு என்பது பற்றிப் பலருக்குத் தெரியாதுதான். கோழிப்பாம்பு என்பது தலையும் கழுத்தும் பாம்பின் உருவமும் கழுத்துக்குக் கீழே கோழியின் உருவமும் உடையது. இதன் பாம்புத்தலை எப்போதும் சீறிப் பட மெடுத்து இருக்கும். கோழிப்பாம்பு மனிதரைக் கண்டால் பாய்ந்து ஓடிக் கடிக்குமாம். ஆகவே, அவை உள்ள இடங்களில் ஒருவரும் போவது இல்லையாம்.

பாரத தேசத்தை அரசாண்ட பரத சக்கரவர்த்திக்குப் பாகுபலி என்னும் பெயருடைய ஒரு தம்பி இருந்தார். பாகுபலிக்குப் புஜபலி என்றும் பெயர் உண்டு. எல்லா அரசர்களையும் வென்ற பரத சக்கரவர்த்தி, தமது தம்பி பாகுபலியை வெல்ல முடியவில்லை. எப்படியாவது பாகுபலியை வெல்ல வேண்டும் என்று பரத சக்கரவர்த்தி எண்ணினார். தம்பியுடன் மற்போர் செய்தார்; தோல்வி யடைந்தார். வென்றவர் பாகுபலிதான். ஆனால், பாகுபலி தனது நாட்டைப் பரத சக்கரவர்த்திக்கே கொடுத்துவிட்டுத் துறவு பூண்டு நின்ற நிலையிலே தவம் செய்து கேவல ஞானம் பெற்று மோட்சமடைந்தார். பாகுபலியின் உருவத்தை, 525 மார் உயரம் உள்ள பெரிய உருவமாகப் பொன்னால் செய்து அமைத்தார் பரத சக்கரவர்த்தி.



அந்த உருவம் இருந்த வட்டாரத்தில் கோழிப்பாம்புகள் வாழ்ந்து வந்தனவாம். ஆகவே, மனிதர் யாரும் அந்தப் பொன் உருவத்துக்கு அருகில் போக முடியவில்லையாம்.

மைசூர் தேசத்தில் சிரவண பெல்கோலா என்னும் இடத்தில் தொட்டபெட்டா என்னும் மலையின் மேல் பாகுபலியின் பெரிய உருவம் கருங்கல்லினால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சாமுண்டராயன் என்னும் அரசன் கி. பி. 980 இல் இந்த உருவத்தை அமைத்தான். இந்தப் பாகுபலியின் உருவச் சிலை ஒரே கல்லினால் செய்யப்பட்டு 57 அடி உயரம் உள்ளது. இவ்வளவு பெரிய கற்சிலை உருவம் உலகத்திலேயே கிடையாது. பாரத தேசத்தின் தனிச் சிறப்புக்களில் இச்சிலையும் ஒன்று;

ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இவ்வுருவம் கம்பீரமான தோற்றத்தோடு காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கிறது. பாகுபலியின் உருவத்தைக் கோமடேசுவரர் என்று கூறுகிறார்கள். குக்குடேசுவரர் என்றும் கூறுவார்கள்.

மைசூரில் உள்ள பாகுபலியின் உருவத்தின் அருகில் எல்லோரும் போகலாம். அங்கு கோழிப் பாம்புகள் கிடையாது. கோழிப்பாம்புக்குக் குக்குடசர்ப்பம் என்னும் பெயரும் உண்டு. குக்குடம் என்றால் கோழி, சர்ப்பம் என்றால் பாம்பு.

கோழிப்பாம்பின் சிற்ப உருவத்தை நீங்கள் பார்க்க விரும்புவீர்கள். அந்தக் கோழிப்பாம்பின் உருவமும் சிற்ப உருவமாக அமைக்கப்பட்டிருகிறது. பாகுபலியின் உருவத்தையும் கோழிப்பாம்பின் உருவத்தையும் படத்தில் பாருங்கள்.

சத்தியகோஷன் என்னும் அமைச்சன் பொருளாசையினால் மோசஞ்செய்து பெரும்பொருள் ஈட்டினான். அவன் பிற்பிறப்பில் கோழிப்பாம்பாகப் பிறந்தான் என்று *மேருமந்தர புராணம்* கூறுகிறது. கோழிப்பாம்பைப் பற்றி *சீவகசிந்தாமணியிலும் ஸ்ரீ புராணத்திலும்* கூறப்படுகின்றன. கோழிப்பாம்பு என்னும் குக்குடசர்ப்பம் ஜைன சமய நூல்களில் மட்டும் கூறப்படுகின்றது; புலவர்கள் கற்பனையால் அமைந்த உருவங்களில் கோழிப்பாம்பும் ஒன்று!

நண்பன், மலர் 6, 1959

சைவ வைணவ பௌத்த சமண சிற்பங்கள்

சிற்ப உருவங்களின் அமைப்பு

நமது நாட்டிலே சைவம், வைணவம், பௌத்தம், சமணம் என்னும் நான்கு மதங்களும் தொன்றுதொட்டுள்ள பழைய மதங்களாகும். இந்த நான்கு சமயத்தாரும் தத்தமக்கென்று கோயில்கள் அமைத்து அக்கோயில்களில் தத்தம் தெய்வ உருவங்களைச் சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் அமைத்து வணங்கினார்கள். இந்தத் தெய்வங்களின் உருவ அமைப்பிலே சிறப்பாகச் சில வேறுபாடுகள் உண்டு. சிற்பக் கலைகளை ஆராய்வோர் அந்த வேறுபாடுகளை அறிய வேண்டும். இந்த நான்கு சமயங்களில், சைவ வைணவ சமயங்கள் ஒரு வகையில் ஒத்த தன்மையுடையன; பௌத்த சமண சமயங்கள் ஒரு சார்புடையன. மற்றொரு வகையில், சைவ, சமண சமயமும் வைணவ, பௌத்த சமயமும் ஒற்றுமையுடையன. இக்காலத்தில் நமது நாட்டில் சிறப்பாக உள்ள சமயங்கள் சைவமும் வைணவமுமே. பௌத்த மதம் அடியோடு மறைந்து போயிற்று; சமண சமயம் (ஜைன மதம்) குன்றிக் குறைந்து விட்டது. ஆயினும், பௌத்த ஜைன சமயத்து உருவச்சிலை களையும் சிற்ப உருவங்களையும் நமது நாட்டில் ஆங்காங்கே கண்டுவருகிறோம்.

சைவ சமயத்தின் முதல் தெய்வமாகிய சிவபெருமான் திருவுருவம் நின்ற வண்ணமாகவும் இருந்த (அமர்ந்த) வண்ணமாகவும் அமைக்கப்படுகிறது. கிடந்த (படுத்த) வண்ணமாக அமைக்கப்படுவது இல்லை. அதுபோலவே சமண (ஜைன) சமயத்தின் தெய்வமாகிய அருகப்பெருமான் திருவுருவமும் நின்ற வண்ணமாகவும் இருந்த வண்ணமாகவும் அமைக்கப்படுகிறது; கிடந்த வண்ணமாக அமைக்கப்படுவது இல்லை. இதில் இவ்விரண்டு சமயங்களுக்கும் பொருத்தம் உண்டு.

வைணவ சமயத்தின் முதல் தெய்வமாகிய திருமாலின் சிற்ப உருவம், நின்ற வண்ணமாகவும் இருந்த வண்ணமாகவும் கிடந்த வண்ணமாகவும் அமைக்கப்படுகின்றது. அதுபோலவே,

பௌத்த சமயத் தெய்வமாகிய புத்தர் பிரானுடைய திருவுருவமும் நின்ற, இருந்த, கிடந்தவண்ணமாக அமைக்கப் படுகின்றது. இந்த மூவகையமைப்பை நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான்என்றுகூறுவர்.இந்தஅமைப்புமுறையில்வைணவசமயமும்பௌத்த மதமும் பொருத்தம் உடையன.

சிவபெருமான் திருவுருவமும் திருமால் திருவுருவமும் கூத்தாடும் உருவமாக அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. அவற்றை நடராசர் மூர்த்தத்திலும், குடக்கூத்து காளிங்கமர்த்தனம் முதலிய மூர்த்தத்திலும் காணலாம். ஆனால், அருகர் புத்தர் உருவங்கள் கூத்தாடும் கோலமாக அமைக்கப்படுவது இல்லை. நிற்க.

இந்தக் கட்டுரையில் சிறப்பாகக் கூற வந்தது வேறு ஒன்றைப்பற்றியே. அது என்னவென்றால், இந்த நான்கு சமயத் தெய்வ உருவங்களின் கையமைப்பில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகள்தாம். சிவபெருமான் திருவுருவத்திலும் திருமால் திருவுருவத்திலும் பொதுவாக நான்கு கைகள் அமைக்கப்படுகின்றன. சில சமயங்களில் எட்டு அல்லது பதினாறு கைகள் அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. இரண்டு கைகள் மட்டும் உள்ள சிவபெருமான் திருமால் திருவுருவங்களைக் காணமுடியாது (மிகப் பழைமையான சிவபெருமான் திருமால் திருவுருவங்களுக்கு, மிக அரிதாக இரண்டு திருக்கைகள் மட்டும் உள்ளன. அவை விதிவிலக் கானவை).

சிவபெருமானுக்கு உள்ள நான்கு திருக்கைகளில் இரண்டு கைகள் வரத அபயக் கைகளாகவும், மற்ற இரண்டு கைகள் மான் மழு ஏந்திய கைகளாகவும் அமைக்கப்படுகின்றன. எட்டு, பதினாறு கைகள் அமைத்திருந்தால் அக்கைகள் ஒவ்வொன்றிலும் வெவ்வேறு ஆயுதங்களை ஏந்தியிருப்பன போல அமைக்கப்படுகின்றன. திருமாலின் நான்கு திருக்கை களில் இரண்டு வரத அபயக் கரங்களாகவும், மற்ற இரண்டு கைகள் சங்கு சக்கரம் ஏந்திய கைகளாகவும் அமைக்கப் படுகின்றன. எட்டு, பதினாறு கைகள் அமைக்கப்பட்டால், அக்கைகள் வெவ்வேறு ஆயுதங்களைத் தாங்கியிருப்பன போன்று அமைக்கப்படுகின்றன.

சிவபெருமானின் சக்தியாகிய அம்மன் திருவுருவம் சிவ பெருமானுக்குப் பக்கத்தில் அமைக்கப்படும்போது, அம்மன் சிவபெருமானுக்கு ஆற்றலில் குறைந்தவர் என்பதைக் காட்டும் பொருட்டு, அவ்வுருவத்திற்கு இரண்டு கைகள் மட்டும் அமைக்கப்படுகின்றன. ஆனால், அம்மன் திருவுருவம் தனியாக அமைக்கப்படும்போது, நான்கு கைகளை யுடையதாக

அமைக்கப்படுகின்றது. அதுபோலவே, திருமாலின் சக்தியாகிய தாயார் (இலக்குமி) திருவுருவம் திருமாலுக்குப் பக்கத்தில் அமைக்கப்படும்போது, திருமாலின் ஆற்றலுக்குக் குறைந்த ஆற்றலுள்ளவர் என்பதைக் காட்டுவதற்காக, திருமகளுக்கு இரண்டு கைகள் மட்டும் அமைக்கப்படுகின்றன. திருமகள் திருவுருவம் தனிமையாக அமைக்கும்போது நான்கு கைகளையுடையதாக அமைக்கப்படுகிறது.

சைவ வைணவ சமயத்துச் சிறு தெய்வங்களும் நாயன் மார்களும் ஆழ்வார்களும் இரண்டு கைகளை மட்டும் உடையவர்களாக அமைக்கப்படுகிறார்கள். இதற்கு நேர்மாறாக, பௌத்த சமண சமயங்களின் முதல் தெய்வங்களாகிய புத்தர், அருகர் திருவுருவங்களுக்கு இரண்டு கைகள் மட்டும் உள்ளன. அந்தத் தெய்வங்களுக்கு நான்கு கைகள் அமைக்கப்படுவது இல்லை. ஆனால், அந்தச் சமயங்களின் சிறு தெய்வங்களுக்கு மட்டும் நான்கு கைகளும் எட்டுக் கைகளும் அமைக்கப் படுகின்றன. உதாரணமாகப் பௌத்த மதத்தின் சிறு தெய்வ மாகிய போதிசத்துவர் எனப்படும் அவலோகிதருக்கு நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளும், தாரா தேவிக்கு நான்கு கைகளும் உள்ளன. ஜைன சமயத்துச் சிறு தெய்வமாகிய பிரமயக்ஷன், ஜுவாலாமாலினி முதலியவர்களுக்கு நான்கு, எட்டுக் கைகள் உள்ளன.

அஃதாவது, சைவ வைணவ சமயங்களின் பெரிய தெய்வங்களுக்கு நான்கு கைகளும் சிறு தெய்வங்களுக்கு இரண்டு கைகளும் சிற்ப உருவத்தில் அமைக்கப்படுகின்றன. இதற்கு நேர்மாறாகச் சமண பௌத்த சமயங்களின் பெரிய தெய்வங்களுக்கு இரண்டு கைகளும், சிறு தெய்வங்களுக்கு நான்கு கைகளும் சிற்ப உருவத்தில் அமைக்கப்படுகின்றன.

சைவ, வைணவ, சமண, பௌத்த சமயங்களுக்கு எல்லாம் பொதுவான சிறு தெய்வம் இந்திரன். ஆனால் இந்திரன் உருவத்தைச் சிற்ப உருவமாக அமைக்கும்போது, சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் கீழ்ப்பட்டவன் இந்திரன் என்பதைக் காட்ட அவனுக்கு இரண்டு கைகளை அமைத்துக் காட்டுகிறார்கள் சைவ, வைணவ சமயத்தார்கள். இதற்கு மாறாகப் புத்தருக்கும் ஜினனுக்கும் கீழ்ப்பட்டவன் இந்திரன் என்பதைக் காட்டு வதற்காகப் பௌத்தரும் சமணரும் இந்திரனுக்கு நான்கு கைகள் அமைத்துக் காட்டுகிறார்கள்.

திருமால், சிவபெருமான் திருவுருவங்களுக்கு இரண்டு கைகளை அமைக்காமல் ஏன் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளை அமைக்கிறார்கள்? ஜினனுக்கும் புத்தனுக்கும் நான்கு

கைகள் அமைக்காமல் ஏன் இரண்டு கைகளை மட்டும் அமைக்கிறார்கள்? இதற்குக் காரணம் என்ன? இந்தச் சமயங் களின் கொள்கைகளே, தத்துவங்களே இதற்குக் காரணமாகும். அப்படியானால் அந்தத் தத்துவங்கள் எவை? அவற்றை விளக்குவோம்.

சைவர் வணங்கும் சிவபெருமானும் வைணவர் வணங்கும் திருமாலும் உருவம் இல்லாத கடவுள்கள். உருவம் இல்லாத இந்தக் கடவுளர்க்கு, உருவத்தைக் கற்பித்தார்கள் பண்டைக் காலத்துப் பெரியோர்கள். எல்லாப் பிறப்புக்களிலும் மனிதப் பிறப்பே பலவகையிலும் சிறந்து காணப்படுகிறபடியால், கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பனை செய்தபோது, அவருக்கு மனித உடம்பையே கற்பித்தார்கள். மனித உடம்பைக் கற்பித்த போதிலும் கடவுள் ஆகாயத்தையே உடலாகக் கொண்டவர் என்றும், திசைகளையே கைகளாக உடையவர் என்றும் கற்பனை செய்தார்கள். இதற்குச் சைவ, வைணவ நூல்களே சான்று கூறுகின்றன.

சிவபெருமானுக்கு உடம்பாக இருப்பது ஆகாசம் என்று சைவ நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆகாசமாம் உடல் என்று *திருமந்திரம்* கூறுகிறது. விசும்பே உடம்பு என்று சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தமது *பொன்வண்ணத்தந்தாதியில்* (19) கூறுகிறார்.

விண்ணவர் முதலா வேறோர் இடமாக்
கொண்டுறை விசும்பே, கோல! நின் ஆகம்

என்று பட்டினத்துப் பிள்ளையார் தமது *ஒருபா ஒருபஃதில்* கூறுகிறார். திசைகள் எட்டும் திருக்கைகள் என்று *திருமந்திரம்* கூறுகிறது. பத்துத் திசைகளும் பத்துக் கைகளாகும் என்று *காமிகாகமம்*, அர்ச்சனா விதிப் படலம் 335ஆம் சுலோகம் கூறுகிறது. திசைதோள் என்று சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தமது *பொன்வண்ணத்தந்தாதியில்* (19) கூறுகிறார். எண்டிசை எண்டோள் என்று பட்டினத்தடிகள் தமது *ஒருபா ஒருபஃதில்* கூறுகிறார். திருமாலின் திருவுருவத்தையும் இவ்வாறே மிக அழகாகப் பாடுகிறார், *நற்றிணைக்குக்* கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய பெருந்தேவனார்.

மாநிலம் சேவடி யாகத், தூநீர்
வளைநரல் பெளவம் உடுக்கை யாக,
விசும்பு மெய்யாகத், திசை கை யாகப்,
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர் கண்ணாக
இயன்ற எல்லாம் பயின்றகத் தடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே

என்று, உருவமற்ற திருமாலுக்குப் பண்டைக் காலத்துப் பெரியோர் உருவம் கற்பித்ததைச் சொல்லோவியமாகக் காட்டு கிறார் பெருந்தேவனார். இதனால், திருமாலும் சிவபெருமானும் ஆகாயத்தைத் திருமேனியாகவும் திசைகளைக் கைகளாகவும் கொண்டவர் என்பது தெரிகிறது. இவர்களுக்குத் திசைகள் கைகளாக அமைந்தன என்றால், இவர்களின் கைகள் நான்காகத்தானே இருக்கவேண்டும்? திசைகளை எட்டாகவும் பதினாறாகவும் கொள்ளும்போது கைகளும் இவர்களுக்கு எட்டும் பதினாறுமாகத்தானே அமைய வேண்டும்? திசைகளே கைகள் என்று கூறிவிட்டு, உருவம் அமைக்கும்போது இரண்டு கைகளை அமைத்தால் பொருந்தாதல்லவா? திசைகள் இரண்டல்லவே; நான்குதானே. இதனால்தான், சிவ பெரு மானுக்கும் திருமாலுக்கும் அமைக்கப்படும் திருவுருவங்களில் கைகள் நான்காகவும் எட்டாகவும் பதினாறாகவும் அமைக்கப் படுகின்றன.

ஆனால், பௌத்த சமண சமயங்களின் தத்துவக் கொள்கை சைவ வைணவ சமயத்தைப் போன்றதல்ல. அருகப்பெருமானும் புத்தர் பெருமானும் மனிதராக இருந்து தமது தவத்தினாலும் ஒழுக்கத்தினாலும் அருகப் பதவியையும் புத்தப் பதவியையும் பெற்றவர்கள். மனிதப் பிறப்பில்தான் அருக நிலையையும் புத்த நிலையையும் அடையலாமே தவிர, மற்ற தேவர் நரகர் விலங்கு முதலிய பிறவிகளில் அப்பதவிகளை அடைய முடியாது என்று அந்த மத நூல்கள் கூறுகின்றன. எனவே, மனித நிலையிலிருந்து உயர்ந்த நிலையடைந்த புத்த அருகத் தெய்வங்களுக்கு இரண்டு கைகள்தானே இருக்க வேண்டும்? *மானசாரம்* முதலிய சிற்பக்கலை நூல்களும், ஜினனுக்கும் (அருகக் கடவுளுக்கும்) புத்தனுக்கும் இரண்டு கைகளும் இரண்டு கண்களுந்தான் அமைக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றன.

பௌத்த ஜைன மதங்களின் சிறு தெய்வங்களுக்கு மட்டும், நான்கு எட்டுக் கைகளை ஏன் கற்பித்தார்கள் என்பது விளங்கவில்லை. புத்தர் அருகர்களைப் போலவே இச்சிறு தெய்வங்களுக்கும் இரண்டு கைகள் இருந்தால் பெரிய தெய்வங் களுக்கும் சிறு தெய்வங்களுக்கும் வேற்றுமை தெரியாமற் போகும் என்பதைக் கருதி, பிரித்தறிவதற்காக இவ்வாறு கற்பித் தார்கள் போலும்.

சைவ, வைணவ, பௌத்த, சமண சமயங்களின் சிற்ப உருவங்களிலும் ஓவியப் படங்களிலும் இத்தகைய வேறு பாடுகள் காணப்படுகின்றன. நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலை ஓவியக்கலைகளை ஆராய்வோர் இவற்றையெல்லாம் அறியவேண்டும். நமது

நாட்டிலே கணக்கற்ற அழகான சைவ, வைணவ, பௌத்த, ஜைன உருவச் சிலைகள் கல்லிலும் செம்பி லும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவையெல்லாம் அங்கங்கே பல இடங்களில் சிதறிக்கிடக்கின்றன. அவற்றைக் காணும்போது அவை நமது உள்ளத்திலே ஏதேதோ உணர்ச்சிகளை ஊட்டு கின்றன. சிற்பக்கலைச் செல்வங்களைப் பொன்னேபோல் போற்றிப் பாதுகாக்கவேண்டும். உடைந்து போன அல்லது சிதைந்துபோன சிற்பங்களாக இருந்தாலும் அவற்றைப் போற்றிவைக்க வேண்டும்.

இக்காலத்தில் சிற்பக்கலை ஆர்வமும், அக்கலை ஆராய்ச்சியும் பெரும்பான்மையோருக்கு இல்லை. நூற்றில் தொண்ணூற்றொன்பது பேருக்கு இல்லையென்று சொல்ல லாம். சிற்பக்கலையைச் சிறப்பாக வளர்த்த நம் நாட்டின் இன்றைய நிலை இது! புத்த உருவச்சிலைக்கும் ஜைன உருவச்சிலைக்கும் வேற்றுமை தெரியாதவர்கள், கணக்கற்றவர் நமது நாட்டில் இன்றும் இருக்கிறார்கள்! படித்தவர்களிலேயே இப்படி என்றால், வரலாறே தெரியாத படிக்காத பாமரர் களைப் பற்றிக் கூற வேண்டியதில்லையே.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஓர் ஊரில் சில செம்புச் சிற்ப உருவங்கள் பூமியிலிருந்து அகழ்ந்து எடுக்கப்பட்டன. அவை நடராஜர், சிவகாமசுந்தரி, இராமர், இலக்குமணர், சீதாலக்ஷ்மி என்னும் உருவங்களாகும் இந்த அழகான செம்பு உருவங்களை ஒரு கோவிலில் வைத்து வணங்குகிறார்களாம். வைத்தவர்கள் நடராஜர் பக்கத்தில் சீதை உருவத்தையும் இராமர் பக்கத்தில் சிவகாமியின் உருவத்தையும் மாற்றி வைத்திருக்கிறார்களாம்! நடராசரின் தாண்டவத்தைக் கண்டு மகிழவேண்டிய சிவகாமி, இராமன் பக்கத்தில் சீதையின் இடத்திலிருப்பதும், இராமர் பக்கத்தில் இருக்கவேண்டிய சீதை, நடராசர் பக்கத்தில் இருப்பதும் எதைக் காட்டுகின்றன? சீதையின் உருவத்துக்கும் சிவகாமியின் உருவத்துக்கும் வேறுபாடு அறியாதபடி சிற்பக் கலை அறிவு மழுங்கிப்போய்விட்டதைக் காட்டுகிறதல்லவா?

சிற்பக்கலை சிறந்த அழகுக் கலை; அழகிய நுண்கலை. ஏனைய அழகுக் கலைகள் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியையும் மகிழ்ச்சியையும் ஊட்டுவது போலவே இந்தச் சிற்பக்கலையும் உணர்ச்சியையும் மகிழ்ச்சியையும் அளிக்கவல்லது. சிற்ப உருவங்களில் கலையின்பத்தைக் காணலாம். நம் முன்னோர் வளர்த்த சிற்பக்கலையை நாம் கைவிடுவது பேதைமைத்தன மாகும். இந்தக் கலைச் செல்வத்தைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டியது நமது கடமையாகும். எத்தனையோ இடங்களில் எத்தனையோ சிற்ப உருவங்களைக் காண்கிறோம். எல்லாச்

சிற்பங்களும் கலையழகு நிரம்பியவை என்று கூறமுடியாது. கலையழகுள்ளவற்றையும் அல்லாதவற்றையும் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டும்.

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின்
1008 ஆவது வெளியீட்டு விழா மலர், 1961



தமிழ்க் கலைகளைத் தரமறிந்து போற்றுக!

நமது மூதாதையர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், குறைந்தது இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளன. இக்கலைகள் இப்போது அழிந்துகொண்டும் அழிக்கப்பட்டுக் கொண்டும் வருவதை நாம் இன்னும் அறிந்துகொள்ளவில்லை; ஏனென்றால், நம்மவரில் பெரும்பான்மையோருக்கு - நூற்றில் தொண்ணூற்றொன்பது பேருக்கு - கலைகளைப்பற்றி ஒன்றுமே தெரியாது; இது வருந்தத்தக்க நிலையாகும்.

நமது முன்னோர் தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்த்த கலைகளைப் போற்ற வேண்டுவது, அவர் வழிவந்த நமது கடமையாகும். கலைகளை அழித்துக்கொண்டும் அழிய விட்டுக்கொண்டும் இருப்பது, சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சியை அல்லது பிற்போக்கைக் காட்டும் அறிகுறியாகும்; ஏனென்றால், பழைய கலைகளுக்கும் - சமுதாயத்திற்கும் தொடர்பு உண்டு.

விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும், கலைகளும் அதனையொட்டிய பண்பாடுகளும் சமுதாயத்தில் பரம்பரை யாகத் தொடர்ந்து வந்துகொண்டே இருக்கின்றன; ஆகவே, நமக்கு உரிமைப் பொருளாகிய நமது அழகுக் கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது நம் ஒவ்வொருவருடைய கடமையாகும்.

தொன்றுதொட்டு - பல்லாண்டு பல்லாண்டுகளாக வளர்ந்துள்ள இக்கலைகள், இப்போது எந்த நிலையில் இருக்கின்றன என்பதைப் பார்ப்போம்:

காலப்போக்கில் கற்றளிகள் அழிந்தன - அழிகின்றன!

செங்கற் கட்டடங்கள் விரைவில் அழிந்துவிடுவது இயற்கையே; கருங்கல்லினால் கட்டப்பட்ட கற்றளிகள் நெடுங்காலம் இருக்குமானாலும், அவற்றைப் பேணிப் பாது காக்காமல் போனால், அவையும் காலப் போக்கில்; அழிந்து விடும். அவ்வாறு பல கற்றளிகள் அழிந்துவிட்டன - பல அழிந்துகொண்டு இருக்கின்றன.

முதன்முதலாக அமைக்கப்பட்ட கல் கட்டடங்களில் (கற்றளிகளில்) ஒன்று - மகாபலிபுரம் என்று வழங்கப்படுகிற

மாமல்லபுரத்துக் கடற்கரை ஓரத்தில் இருக்கிற கோயில் ஆகும். இக்கோயில் ஏறக்குறைய 1,300 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அமைக்கப்பட்டது; இதை அமைத்தவன் இராஜசிம்மன் என்னும் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன்; இவன், கி.பி. 695 முதல் 722ஆம் ஆண்டுவரையில் அரசாண்டான்; காஞ்சிபுரத்துக் கயிலாசநாதர் கோயிலைக் கட்டியவனும் இவனே!

இவன் கட்டிய மாமல்லபுரத்துக் கடற்கரைக் கோயில், கடல் நீருக்கு அருகில் இருப்பதால், இக்கட்டடத்து உள் புறத்திலும் மேல்புறத்திலும் ஈரமான உப்பங் காற்று இரவும் பகலும் வீசிக்கொண்டே இருக்கிறது; இதன் காரணமாக, இக்கட்டடத்தின் கருங்கற்கள் உளுத்துப் போய்விட்டதை இன்று காண்கிறோம் ஏன், சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, கடல் அலைகள் இக்கட்டடத்தின் படிகளின்மேல் மோதிக் கொண்டிருந்தபோது, 'இக்கட்டடம் சிறிது காலத்திற் குள்ளாகக் கடல் நீரினால் அழிந்துவிடும்' என்று அஞ்சினோம். நற்காலமாக அரசாங்கத்துப் பழம்பொருள் ஆராய்ச்சித் துறையினர் இக்கோயிலில் கடல் அலைகள் மோதாதபடி கற்சுவர் அமைத்து அரண் செய்திருக்கிறார்கள். இதனால் இக்கோயிலுக்குக் கடல் நீரினால் ஏற்படவிருந்த ஆபத்து நீங்கி விட்டது; ஆனால் தகுந்த பாதுகாப்பு ஏற்படுத்தாவிட்டால், கடலில் இருந்து வீசுகிற நமிர்ப்பான உப்பங் காற்றினால் கற்கள் உளுத்து, உதிர்ந்து, பிறகு கட்டடமே மறைந்துவிடும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எல்லாக் கட்டடங்களும் பழம்பொருள் பாதுகாப்பாளரின் மேற்பார்வையில் இல்லை; ஆகவே, பெரும்பான்மையான கட்டடங்கள் சிதைந்து அழிந்து கொண்டிருக்கின்றன.

கடற்கரையிலுள்ள கற்றளிகள்தான் அழிந்துவிடுகின்றன என்று கருதவேண்டாம்; உள்நாட்டிலுள்ள கற்றளிகளும் அழிந்துவிடுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக, உள்நாடாகிய காஞ்சிபுரத்து அயிராவ தேசுவரர் கோயில், மதங்கேசுவரர் கோயில், இறவா ஸ்தானக் கோயில் முதலியவைகளாகும்.

இக்கோயில்களை எல்லாம் அரசாங்கத்தார், அழிய விடாமல் தக்கமுறையில் பாதுகாக்க வேண்டும்; ஏனென்றால், பல்லவர் காலத்துக் கட்டடங்கள் மிகச் சிலதான் இப்போது உள்ளன; இச்சிலவற்றையும் அழிந்துவிடாமல் காப்பாற்ற வேண்டுவது அரசாங்கத்தினதும் நாட்டு மக்களினதும் கடமையாகும்.

பல்லவர் காலத்துக்குப் பிறகு கி.பி. 10ம் நூற்றாண்டு முதல் அமைக்கப்பட்ட சோழர் காலத்துக் கோயில் கட்டடங்களும் சில அழிந்துபோயும் சில அழிந்துகொண்டும் இருக்கின்றன!

இருந்த இடந்தெரியாமல் சாசனங்களை அழிப்பதா?

பழைய கோயில்களைப் புதுப்பிக்கின்ற திருப்பணியைச் செட்டி நாட்டுச் சீமான்கள் செய்துவந்தார்கள். அவர்களால் புதுப்பிக்கப்பட்ட பழைய கோயில்கள் பல; இதற்காக அவர்களைப் பாராட்டுகிறோம். ஆனால், அவர்கள் செய்த திருப்பணிகளில், சில குறைபாடுகளும் உள்ளன; 'குறைபாடு' என்பதைவிட, 'அழிவு வேலை' என்றே கூறலாம். அது என்னவென்றால், அந்தக் கோயில்களில் இருந்த பழைய சாசனக் கல்வெட்டுக்களை அழித்துவிட்டது ஒன்று; பழைய சிற்பக் கலையைப் போற்றாதது மற்றொன்று!

பழைய கோயில்களைப் புதுப்பிக்கும்போது அக்கோயில் களில் இருந்த பழைய சாசனங்களை இருந்த இடந் தெரியாமல் அழித்துவிட்டார்கள்! நமது நாட்டுச் சரித்திரம் எழுதுவதற்குச் சாசனங்கள் பேருதவியாக இருக்கின்றன. சாசனங்களை ஆராய்ந்துதான் நமது நாட்டு வரலாறுகள் எழுதப்படுகின்றன. சாசனங்கள் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்கு எவ்வளவு பேருதவியாய் இருக்கின்றன என்பது சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரருக்குத்தவிர மற்றப் பாமர மக்களுக்குச் சிறிதும் தெரியாது.

மேலும், கோயில் சாசனங்களிலே, அக்கோயிலுக்கு எழுதி வைக்கப்பட்ட நிலபுலன்களைப் பற்றியும், பொன்பொருள் களைப்பற்றியும் குறித்துவைப்பது வழக்கம். ஆகவே, இந்தச் சாசனங்கள் அக்கோயில்களின் சொத்துக்களைப் பற்றிய ஆதாரங்களாகும். அவற்றை அழித்துவிடுவது, அக்கோயிலுக் குரிய பத்திரங்களையும் ஆதாரங்களையும் அழித்துவிடுவ தாகும் அல்லவா? கோயில்களைப் புதுப்பிக்கும்போது, பழைய சாசனங்களை அழிக்காமல் வைக்கவேண்டும்; அல்லது அவற்றின் படி எடுத்து வேறு கற்களில் எழுதிவைக்கவேண்டும்.

நாட்டிற்குத் துரோகம் செய்வதாக ஆகாதா?

பண்டைக் காலத்தில் கோயில்களைப் புதுப்பிக்கும் போது, அக்கோயில் சாசனங்களைப் படி எடுத்து எழுதி வைத்தார்கள். தஞ்சை மாவட்டத்துக் கும்பகோணம் தாலு காவைச் சேர்ந்த திருக்கோடிகாவல் கோயிலைப் பண்டைக் காலத்தில் புதுப்பித்தவர் செம்பியன்மாதேவியார் என்னும் சோழகுலத்து அரசியார். இவர் உத்தமச் சோழருடைய தாயார். இவ்வரசியார் இக்கோயிலைப் புதுப்பிப்பதற்கு முன்னர், இக்கோயிலில் இருந்த சாசனங்களையெல்லாம் படி எடுத்துக் கொண்டு, கோயில் வேலை முடிந்தபிறகு அப் படிச் சாசனங் களை இங்கு அமைத்திருக்கிறார். இவ்வாறு இருபத்தாறு சாசனங்களை இவர் படியெடுத்தமைத்திருக்கிறார். இதனால், இச்சாசனங்கள் அழியாமல் இருக்கின்றன.

சாசனங்களைப் படி எடுத்து அமைத்தார் என்பதற்குச் சான்று என்னவென்றால், அச்சாசனங்களின் தொடக்கத்தில், 'ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ, இதுவுமொரு பழங் கற்படி' என்று எழுதியிருப்பது தான். இவ்வாறு பல சாசனங்கள் பாதுகாக்கப்பட்டதற்குப் பல சான்றுகளைக் கூறலாம்; விரிவஞ்சிக் கூறாமல் விடுகிறோம்.

இக்காலத்தில் கோயில்களைப் புதுப்பிக்கிறவர் அவ்வாறு படி எடுத்துப் பாதுகாக்காமல் சாசனங்களை முழுவதும் அழித்துவிடுகிறார்கள். சாசனப் படி எடுப்பாளர், பழம் பொருளாராய்ச்சியாளர்கள் (எபிகிராபி, ஆர்க்கியாலஜி இலாகா) கண்டுபிடித்துத் தமது அறிக்கையில் கூறப்பட்ட சாசனங்களில் பல, இப்போது முழுவதும் அழிக்கப் பட்டுள்ளன. இதற்குக் காரணம், அவ்வறிக்கைகள் வெளிவந்த பிறகு, அச்சாசனம் உள்ள கோயிலைப் புதுப்பித்த 'புண்ணிய வான்கள்', சாசனங்களைப் படி எடுத்து அமைக்கவும் இல்லை. இருந்த சாசனங்களை அழியாமல் பாதுகாக்கவும் இல்லை. ஆகவே, அச்சாசனங்கள் அழிந்துவிட்டன; அதனோடு சரித்திரச் செய்திகள் சிலவும் அழிந்துவிட்டன. இது நாட்டுக்குத் துரோகம் செய்தது ஆகாதா? நிற்க.

கலைச் செல்வங்களை அழிக்க முனைவது பேதமையல்லவா?

கோயிலைப் புதுப்பிக்கிறவர்கள், கோயிலின் தூண், சுவர் முதலியவைகளில் இருந்த பழைய சிற்ப உருவங்களையும் அழித்துவிடுகிறார்கள்!

பழைய சிற்ப வேலைக்கும் - இக்காலத்துப் புதுப்பிக்கிற வர்களின் சிற்ப வேலைக்கும் பெருத்த வேறுபாடுகள் உண்டு.

பழைய சிற்ப உருவங்களில் கலையழகு காணப்படும்; புதிய சிற்ப வேலைகளில் மட்டமான கலையழகு காணப் படுகிறது. இது, மற்றொரு குறைபாடாகும்.

கோயில் அதிகாரிகள், கோயில்களில் இருக்கும் பழைய தூண்கள், சிற்ப உருவங்கள் முதலிய கற்களை - அவை பின்னப்பட்டு உடைந்துபோன காரணத்தினாலோ அல்லது அவை உதவாதவை என்னும் காரணத்தினாலோ - புறக்கணித்து எறிந்துவிடுகிறார்கள்; இப்படிச் செய்வது பெருந் தவறு.

பின்னம் அடைந்த அல்லது வேண்டியிராத சிற்பங்களை எறிந்துவிடக்கூடாது; அவற்றைப் பொதுமக்கள் பார்க்கத்தக்க இடத்தில் பத்திரப்படுத்த வேண்டும்; அவையும் கலைச் செல்வங்களாகப் போற்றப்பட வேண்டும்.

சிலர் அத்தகைய கற்களைத் தனிப்பட்டவர்களுக்கு விற்றுவிடுகிறார்கள்; இவ்வழக்கத்தையும் அரசாங்கத்தார் கவனித்துத் தக்க நடவடிக்கை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

இப்போதைய தமிழன், தன் கலைப் பெருமையை அறியாத தன்மையன். தன் கண்முன்னே நாடெங்கும் காணப் படுகின்ற கலைச் செல்வங்களைக் கண்டுமகிழ இக்காலத் தமிழனுக்கு ஆற்றல் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். கலைக்கண் இல்லாதபடியால் கலைச் செல்வங்களைக் கண்டு மகிழும் ஆற்றல் இல்லை. அதனோடு நின்றபாடில்லை - கலைச் செல்வங்களை அழிக்கவும் செய்கிறான்! என்னே பேதமை!

நமது நாட்டுக் கலைப் பொருள்கள் மேலைநாடுகளுக்குச் சென்றுவிட்டன!

நமது கலைகளின் மேன்மையையும் சிறப்பையும் அழகையும் நம்மவர் அறிந்திராவிட்டாலும், அயல் நாட்டவ ராகிய மேல் நாட்டார் நன்குணர்ந்திருக்கிறார்கள்!

அவர்கள் தமது நாட்டுக் கலைகளைப் போற்றுவதோடு, நமது நாட்டுக் கலையையும் போற்றுகிறார்கள்; இதனால், நமது நாட்டுக் கலைப் பொருள்கள் பலப்பல மேல் நாடுகளுக்குச் சென்றுவிட்டன!

அவ்வாறு மேல் நாடு சென்ற நமது நாட்டுக் கலைச் செல்வங்களில், சிற்ப வேலைப்பாட்டில் சிறந்த கருங்கல் மண்டபமும், ஒன்று! நமது நாட்டு மதுரை மாவட்டத்தில் இருந்த அந்தச் சித்திர மண்டபம், இப்போது அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டில் இருக்கிறது!

சிந்தித்துப் பாருங்கள் - நமது நாட்டுப் பெரிய கருங்கல் சித்திர மண்டபம், பல்லாயிரம் மைல்களுக்கப்பால் அமெரிக்கா கண்டம் சென்று விட்டது!

மதுரைக்கு அருகில் ஒரு பெருமாள் கோயிலில் இருந்த இந்த மண்டபம், பெரிய சிற்ப உருவங்களைக் கொண்டது. தருமன் - அர்ச்சுனன் - பீமன் முதலிய பஞ்ச பாண்டவர் உருவங்களும், நாரதர் - அகஸ்தியர் - பதஞ்சலி முதலியவர் களின் உருவங்களும் ஒவ்வொரு தூணிலும் அமைக்கப் பட்டிருந்தன.

இந்த மண்டபத்தை, அடிலின் பெப்பர் கிப்ஸன் என்பவர் 1912ஆம் ஆண்டில் வாங்கிக்கொண்டு போனார். இவர் பாரிஸ் நகரத்தில் இறந்த பிறகு, இவருடைய உறவினர்கள், அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டைச் சேர்ந்த பிலெடெல்பியா நகரத்துக் கலைப் பொருள் காட்சிச்சாலைக்கு 1919இல் இதனை நன்கொடை யாக அளித்தார்கள்.

ஆகவே, இந்த மண்டபம் இப்போது அக்காட்சிச் சாலையில் மண்டபமாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த மண்டபத்தைப் பற்றி ஒரு நூலையும் அச்சிட்டிருக்கிறார்கள்.

சிற்பக் கலையழகு மண்டபம் பறிபோகாததன் விசித்திரம்!

வேலூர் கோட்டையில் இருக்கிற, மிகச் சிறந்த சித்திர வேலையமைந்த கருங்கல் மண்டபம், சிற்பச் சிலைக்குப் பேர்போனது; இதன் கலையழகைக் கண்டு வியப்படையாதவர் இலர்; இந்த மண்டபத்தை அடியோடு பெயர்த்தெடுத்துக் கொண்டுபோய் இங்கிலாந்து தேசத்தில் அமைக்க ஆங்கிலேயர் சென்ற நூற்றாண்டில் முயற்சி செய்தார்கள்; ஆனால் நல்ல வேளையாக, இந்த மண்டபத்தைக் கொண்டுபோக வந்த கப்பல், கடலில் மூழ்கிவிட்டது; ஆகவே, மண்டபத்தைக் கொண்டுபோகும் முயற்சி கைவிடப்பட்டது.

அந்தக் கப்பல் மூழ்கியிராவிட்டால், வேலூரில் உள்ள இந்த அழகான சிற்பக்கலை மண்டபம், இப்போது இலண்டன் மாநகரத்தில் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கும்!

நமது நாட்டிலே இன்னும் ஏராளமான பழைய கோயில் கட்டடங்கள் உள்ளன; அவைகளை அழியவிடாமல் பாதுகாக்க நாம் எல்லோரும் கண்ணுங் கருத்துமாக இருக்க வேண்டும்.

அருமை பெருமை அறியாமல் அறவே மறந்ததற்குக் காரணம்?

சிற்பக்கலையையும் நம்மவர் இக்காலத்தில் போற்று வதில்லை; சிற்பக்கலையின் பெருமையையும் அழகையும் இனிமையையும் உணராததே இதற்குக் காரணம். கோயில் களுக்குத் தர்மகர்த்தராக அல்லது அறநிலைய அதிகாரியாக இருப்பவர்கள், பெரும்பாலும் அழகுக் கலையை உணராத வர்கள்! கலைகளின் சிறப்பையும், அருமைபெருமைகளையும் அறியாதவர்கள்! அவர்களுக்குள்ள கவலையெல்லாம், 'கோயில் பூஜை முதலியவை சரியாக நடக்கின்றனவா' என்பது பற்றியே! கோயில்கள், கலைக்கூடங்கள் என்பதை, அவர்கள் அறவே மறந்துவிட்டார்கள்!

சமய வாழ்க்கையோடு கலைகளையும் இணைத்திருந்தனர் நமது பெரியோர். இக்காலத்தில் இசை அரங்கங்கள் வேறாகவும், நாடகமேடைகள் வேறாகவும், பொருட்காட்சி சாலைகள் வேறாகவும், ஓவியக் கலைக்கூடங்கள் வேறாகவும் இருப்பதுபோல், கலைச்சாலைகள் வெவ்வேறாக அக் காலத்தில் அமைக்கப்படவில்லை; கோயில்களே கலைக் கூடங்களாகவும், ஓவியக் காட்சிச்சாலைகளாகவும், இசையரங் கங்களாகவும், நாடகமேடைகளாகவும் விளங்கின; அதனால் தான், சிற்பங்களும் ஓவியப் படங்களும் நமது கோயில்களில் இடம்பெற்றன!

ஒவ்வொரு பெரிய கோயிலிலும் சங்கீத மண்டபங்கள் இருந்தன; அங்கு இசையும், இசைக் கருவிகளும், நர்த்தம் - நாட்டியம் முதலியவைகளும் பண்டைக் காலத்தில் நடைபெற்றன - ஏன் - இலக்கியக் கலைக்கூடமாகவும் கோயில்கள் திகழ்ந்தன!

இவ்வாறு, கோயில்கள் கலைக்கூடங்களாகவும் இருந்தன என்பதை அறியாத இப்போதைய தர்மகர்த்தர்கள் - பெரும்பாலும் கலைச்சுவையும் கலையறிவும் இல்லாதவர்களாகையினாலே - கோயில்களில் உள்ள கலைப் பொருள்களைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பும் கவலையும் இல்லாதவர்களாய் அவற்றை அழித்துவிடுகிறார்கள்!

கலையழகு நிரம்பிய சிற்பங்கள் 'கொலை' செய்யப்படுகின்றன!

இராஜசிம்மன் என்னும் பெயருள்ள இரண்டாம் நரசிம்ம வர்மனால் காஞ்சிபுரத்தில் அமைக்கப்பட்ட 'இராஜசிம்மேச்சுரம்' என்னும் கயிலாசநாதர் கோயில், சிற்பக்கலையில் மிகச் சிறந்தது. அந்தச் சிற்பங்கள் கோயில் சுவர்களிலே புடைப்புச் சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன; வெயிலிலும் மழையிலும் பல நூற்றாண்டாக இருந்தபடியினாலே, அவற்றில் பெரும்பாலன சிதைந்துபோயின; சமீப காலத்திலே அச்சிற்பங்கள் புதுப்பிக்கப்பட்டன.

சிற்பக்கலையை உணராத சாதாரண சிற்பிகளாலே அவை புதுப்பிக்கப்பட்டபடியினாலே - புதுப்பிக்கப்பட்ட சிற்பங்கள், பழைய அழகு கெட்டு விகாரமாகக் காணப்படுகின்றன. ஆனால், புதுப்பிக்கப்படாத பழைய சிற்ப உருவங்கள் இன்றும் அழகுடன் காணப்படுகின்றன!

இரண்டாம் நந்திவர்மன் காலத்தில் காஞ்சிபுரத்திலே அமைக்கப்பட்ட 'முச்சீசுரம்' என்னும் முக்தீசுவரர் கோயில் முன்மண்டபத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த புடைப்புச் சிற்ப உருவங்கள் மிகச் சிறந்தவை; அவையும் இப்போது மொத்தை மொத்தையாகச் சுதை பூசப்பெற்றுப் பழைய உருவம் தெரியாதபடி விகாரப்படுத்தப்பட்டுள்ளன! பல்லவர் காலத்துக் கலையழகு நிரம்பிய சிற்ப உருவங்கள் இவ்வாறு 'கொலை' செய்யப்படுகின்றன!

சிதைவுற்ற சிற்ப உருவங்களை அப்புறப்படுத்தி எறிவதா முறை?

நமது கோயில்களிலே இப்போது உள்ள சிற்பக் கலையுருவங்கள் யாவும், கல்லினாலும் பஞ்சலோகத்தினாலும் செய்யப்பட்டவை.

'பின்னம் அடைந்த சிற்ப உருவங்களையும், உடைந்து போன சிற்ப உருவங்களையும் வழிபடக் கூடாது' என்பது

முறை; அதனாலே, பின்னம் அடைந்த சிற்ப உருவங்களைக் கோயில் அதிகாரிகள் அப்புறப்படுத்தி எறிந்துவிடுகிறார்கள்; இது தவறு.

வழிபாட்டிற்கு உதவாமற்போனாலும், அவை 'சிற்பக் கலையுருவங்கள்' என்னும் முறையில் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்.

கணக்கற்ற கற்சிலைகளும் பஞ்சலோகச் சிலைகளும் சிறிது சிதைவுபட்டுவிட்டன என்னும் காரணத்திற்காக அப்புறப் படுத்தப்பட்டு அழிக்கப்படுகின்றன!

பூசைக்கு உதவாத சிற்பக்கலை உருவங்களை எறிந்து விடாமல் கோயிலின் ஒருபுறத்திலே பாதுகாக்க வேண்டும்.

சிதைந்துபோன சிற்ப உருவங்களை ஒரு மூலையில் போட்டுவிட்டு, அதற்குப் பதிலாகப் புதிய உருவங்களை அமைத்து வழிபடுகிற சில கோயில்களில், நான் கண்ட உண்மை என்னவென்றால், சிதைந்துபோன உருவங்கள் கலையழகு நிரம்பப் பெற்று வெகு அழகாக இருப்பதும், அதைப்போலப் புதிதாக அமைக்கப்பட்ட உருவங்கள் கலையழகு இல்லாமல் இருப்பதும் ஆகும். இந்த உண்மையைக் கோயில் அதிகாரிகள் அறிந்து அவற்றைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும்.

சிதைந்துபோன சிற்ப உருவங்களை எந்தக் காரணத்தை முன்னிட்டும் அழித்துவிடக்கூடாது - விற்றுவிடவும் கூடாது!

அவற்றைக் கலையுணர்வு படைத்த பலரும் பார்க்கும்படி பொது இடத்தில் சேமித்து வைக்க வேண்டும்.

பின்னம் அடைந்து சிதைந்துபோன சிற்ப உருவங்களைச் சில இடங்களில் பூமியில் புதைத்துவிடுகிறார்கள்; புதைக்கப் பட்டவை நாளடைவில் மறக்கப்பட்டு மறைந்துவிடுகின்றன!

செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த மணிமங்கலத்துப் பெருமாள் கோயிலில், முன்பு இருந்த வராகப் பெருமாள் கற்சிலை-சிறிது சிதைந்துபோன காரணத்திற்காக - அது, அக்கோயில் தோட்டத்தில் புதைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு பல சிற்பங்கள் பூமியில் புதைந்துள்ளன.

சில இடங்களில், பின்னம் அடைந்த சிற்பக்கலை உருவங்களை குளம், குட்டை, கிணறுகளில் போட்டு விடுகிறார்கள்; பெரும்பாலும் கற்சிலைகளையே இவ்வாறு செய்கிறார்கள்; ஏரிகளிலும் குளம் குட்டைகளிலும் இவ்வாறு போடப்பட்டுள்ள சிற்ப உருவங்களைக் கண்டிருக்கிறேன்.

நீரிலும் நிலத்திலும் மறைத்து அழித்துவிடுவதைவிட, அச்சிற்ப உருவங்களைக் கிராமத்தின் பொது மண்டபத்தி

லாவது கோயிலின் ஒரு புறத்திலாவது பாதுகாப்பது அன்றோ கலையைப் போற்றுவதாகும்? இனியேனும் கவனிப்பார்களா?

மறக்கப்பட்டு மறைந்தன - மீட்கப்படாமலும் மறைந்தன!

பொன், வெள்ளி முதலிய விலையுயர்ந்த உலோகங்களி னாலே செய்யப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள், பொருளாசையுள்ள கள்ளர் முதலியவர்களால் களவாடப்பட்டு அழிக்கப்பட்டு பணமாக்கப்பட்டன!

கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்த திருமங்கையாழ்வார் என்னும் வைணவ பக்தர், அக்காலத்தில் நாகப்பட்டினத்துப் பௌத்தக் கோயிலிலிருந்த தங்கத்தினால் செய்யப்பட்ட புத்தர் உருவச் சிலையைக் களவாடிக் கொண்டு போய், அந்தப் பொன்னைக்கொண்டு ஸ்ரீரங்கத்தில் திருமதில் கட்டுதல் முதலிய திருத்தொண்டுகளைச் செய்தார் என்று வைணவ நூல்கள் கூறுகின்றன.

கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டில் மாலிக்காபூர் என்னும் சேனைத் தலைவன் டில்லியிலிருந்து தென்னாட்டின்மீது படையெடுத்து வந்தான்; அவன் படையெடுத்து வந்ததன் நோக்கம் தென்னாட்டுக் கோயில் விக்கிரகங்களை உடைப்பதும், கோயில் செல்வங்களைக் கொள்ளையடிப்பதும் ஆகும்.

அவன், தென்னாட்டில் உள்ள எல்லாப் பெரிய கோயில்களையும் கொள்ளையடித்தான்!

அந்தக் காலத்தில், அவன் கையில் அகப்படாதபடி உற்சவ மூர்த்தங்களான சிற்ப உருவங்களைப் பத்திரப்படுத்துவதற்காக அவற்றைப் பெட்டிபேழைகளில் வைத்துப் பூமியில் புதைத்துவிட்டார்கள்; அவ்வாறு புதைக்கப்பட்டவைகளில் சில, மீண்டும் தோண்டி எடுக்கப்பட்டன; சில, தோண்டி எடுக்கப்படாமலே மறக்கப்பட்டு மறைந்துவிட்டன! இவ்வாறு மறக்கப்பட்டு மறைந்து போனவைதான், இப்போது பூமியிலிருந்து தற்செயலாகக் கிடைக்கின்ற சிற்ப உருவங்கள்!

இவ்வாறு பூமியிலிருந்து கிடைக்கப்பட்ட சிற்ப உருவங்களில் ஒன்று, திருவாலங்காட்டில் கண்டெடுக்கப்பட்டு இப்போது சென்னைப் பொருட்காட்சிச்சாலையில் உள்ள உலகப் புகழ்பெற்ற நடராசர் திருவுருவம்!

நல்லகாலமாகப் பூமியிலிருந்து கிடைத்த இக்கலைச் செல்வம் இலண்டன் மாநகரம், டெல்லி முதலிய நகரங்களில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டு மீண்டும் சென்னைக்கு வந்திருப் பதை யாவரும் அறிவர்! இதை இலண்டனுக்கு எடுத்துப் போவதற்கு முன்னர், சுமார் இரண்டு இலட்சம் ரூபாய் இதற்காக ஈடுகட்டி எடுத்துச் செல்லப்பட்டது இங்கு குறிப் பிடத்தக்கது.

மாலிக்காபூர் காலத்தில் மட்டும் அல்லாமல், தென் இந்தியச் சரித்திரத்தில் மிகக் குழப்ப காலமாக இருந்த கி.பி.17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் (ஐதராலி கலகம், திப்புசுல்தான் கலகம், பாளையக்காரர் கலகம், நவாப்பு காலத்துப் போர்கள், 'கும்பினியார் சண்டை முதலியவை) பல சிற்பக் கலையுருவங்கள் நீரிலும் நிலத்திலும் தஞ்சம் புகுந்தன! அவற்றில் பல பிற்காலத்தில் மீட்கப்படாமல் மறைந்துவிட்டன!

களவாடிய நிகழ்ச்சியும் காலத்தால் நடைபெற்றது

கோயில்களில் ஊழியம் செய்யும் குருக்கள் முதலியோர்களில் சிலர், கோயில் விக்கிரகங்களைக் களவாடி விற்றுவிடுவதும் பண்டைக் காலத்தில் நிகழ்ந்துவந்தது; அவ்வாறு நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்ச்சி ஒன்று *தமிழ் நாவலர் சரிதையில்* கூறப்படுகிறது.

திருவாரூர் கோயில் குருக்களில் ஒருவராயிருந்த நாகராச நம்பி என்பவர், அறுபத்து மூன்று நாயன்மாருடைய செப்பு விக்கிரகங்களில் இரண்டைக் களவாடி கன்னானுக்கு விற்றுவிட்டாராம்; மற்றவர்கள் இதனை அறிந்தும், களவாடியவருக்கு அஞ்சி, அரசரான கிருஷ்ணதேவராயருக்குத் தெரிவிக்காமல் இருந்துவிட்டனராம்; இதனை அறிந்த புலவர் ஒருவர், பஞ்சவர்ணக் கிளி ஒன்றை வாங்கி அதற்கு ஒரு வெண்பாவைக் கற்றுக்கொடுத்து வைத்தாராம்; கிருஷ்ணதேவராயர், கண்காணிப்புக்காகக் கோயிலுக்கு வந்தபோது, அக்கிளியைப் புலவர் கோயிலுக்குக் கொண்டுவந்து ஓரிடத்தில் கட்டி வைத்தாராம்; பஞ்சவர்ணக் கிளியின் அழகில் ஈடுபட்ட அரசர் அதனிடம் வந்தபோது, அது,

முன்னாள் அறுபத்துமூவர் இருந்தார் அவரில்
இன்னாள் இரண்டுபேர் ஏகினார் - கன்னான்
நறுக்குகின்றான் விற்றுவிட்ட நாகராசநம்பி
இருக்கின்றான் கிட்டின ராயா

என்று கூறிற்றாம். பிறகு அரசர் விசாரித்து உண்மை அறிந்து, களவாடியவரைத் தண்டித்தாராம். நிற்க.

சமயப் பகைக்கு இலக்காகிச் சிற்பக் கலைகள் அழிந்தன!

சமயப் பகை காரணமாகவும் பல சிற்பக் கலை உருவங்கள் அழிக்கப்பட்டன. பௌத்த சிற்ப உருவங்களை, ஜைனர் சைவர் - வைணவர்கள் அழித்துவிட்டதும், ஜைன சிற்ப உருவங்களைப் பௌத்தர் - சைவர் - வைணவர் அழித்துவிட்டதும், சைவ சமய சிற்ப உருவங்களை வைணவர் அழித்துவிட்டதும், வைணவச் சிற்ப உருவங்களைச் சைவர் அழித்துவிட்டதும் சமயப் பொறாமையால் விளைந்த சிற்பக்கலை அழிவுகளாம்.

மகாபலிபுரத்தில், 'இராமாநுச மண்டபம்' என்று இப்போது பெயர் வழங்குகிற குகைக்கோயில், ஆதிகாலத்தில் மும்மூர்த்திகளின்'கோயிலாக இருந்தது; அது, இராமாநுசர் பிறப்பதற்கு 500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அமைக்கப்பட்ட குகைக்கோயில். 'அத்யந்தகாம பல்லவேச்சரம்' என்னும் பெயருடனிருந்த அந்தக் குகைக்கோயிலை, விஜயநகர அரசர் காலத்தில், வைணவர்கள் கைப்பற்றி, 'இராமாநுச மண்டபம்' என்று பெயர் கொடுத்து, அதிலிருந்த சிற்பக்கலை உருவங் களை அடியோடு அழித்துவிட்டார்கள்!

இந்தக் குகைக்கோயிலில் இருந்த துவாரபாலகர் உருவங்களையும், கருவறையின் சுவரில் இருந்த சோமஸ்கந்தர் உருவங்களையும் உளியினால் செதுக்கி அழித்துவிட்டதோடு, மண்டபத்தின் இரண்டு பக்கங்களிலும் கற்பாறையில் பெரிய அளவில் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டிருந்த சிற்ப உருவங்களை உளிகொண்டு செதுக்கி அழித்துவிட்டார்கள்! அழிக்கப்பட்ட அந்தச் சிற்பங்களின் உருவங்கள் எவை என்று இப்போது நமக்குத் தெரியவில்லை; ஆனால், அவை சைவ சம்பந்தமான சிற்ப உருவங்களாக இருந்திருக்கவேண்டும்.

அவை அழிக்கப்படாமல் இப்போது இருக்குமானால், மகாபலிபுரத்தில் இன்னொரு இடத்தில் உள்ள மகிஷாசுர மண்டபத்தில், இப்போது இனிய அழகிய கலைச் செல்வங்களாகக் காட்சியளிக்கிற 'அனந்தசயன மூர்த்தி 'மகிஷாசுரன் போர்' என்னும் புடைப்புச் சிற்பங்களைப் போலவே இனிய - அழகிய சிற்பக்கலைச் செல்வங்களாக இருந்திருக்கும், ஆனால், அந்தோ! சமய வெறியர்களால் அவை முழுவதும் அழிக்கப்பட்டன - இல்லை - கொலை செய்யப்பட்டன! அந்தச் சிற்ப உருவங்கள் அமைந்திருந்த இடங்களின் அடையாளங்கள் இப்போதும் கற்பாறையில் காணப்படுகின்றன!

காஞ்சிபுரத்துக் காமாட்சியம்மன் கோயிலிலே சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், சில புத்தர் உருவச் சிலைகள் இருந்ததைக் கண்டேன்; அவைகளில் சில, சிறிது உடை பட்டிருந்தன. சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு மீண்டும் சென்று பார்த்தபோது, அந்தப் புத்தர் உருவச் சிலைகள் எல்லாம் துண்டு துண்டாக உடைக்கப்பட்டுக் கற்குவியலாகப் போடப் பட்டிருந்ததைக் கண்டேன்; சமயப் பொறாமை காரணமாக இவைகள் உடைத்து அழிக்கப்பட்டன!

காமாட்சியம்மன் கோயில் குளத்துப் படித்துறைக்கு இரண்டு பக்கத்திலும் இரண்டு புத்தர் உருவச் சிற்பங்கள் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்தன; அந்தப் புத்தர் உருவங்களை,

காமாட்சி லீலாப் பிரபாவம் என்னும் நூல், 'பூதங்கள்' என்று கூறுகிறது.

வெண்மையான சலவைக் கல்லினால் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்யப்பட்டிருந்த அந்த இரண்டு உருவங்களும், உண்மையில் புத்தர் உருவங்களே ஆகும்; அந்தச் சலவைக்கல் புத்த உருவங்கள் இப்போது அங்கே காணப்படவில்லை; ஆனால் சிமெண்டினால் செய்யப்பட்ட இரண்டு பெரிய விகாரமான பூத உருவங்கள் அங்கு வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன! இதுவும், சமயப் பொறாமையினால் விளைந்த உருமாற்றங் களாகும்!

இவற்றை ஏன் இங்குக் கூறினேன் என்றால், 'சமயப் பொறாமையினால், அழகிய இனிய சிற்பக்கலைகள் அழிக்கப்பட்டு மறைக்கப்படுகின்றன' என்பதைக் கூறுவதற்கே!

நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருட்கள் பெரும்பாலும் சமயத் தொடர்புடையவை; சைவ-வைணவ-பௌத்த-ஜைன சமயத் தொடர்பான பல சிற்ப உருவங்கள், நமது நாட்டில், கல்லிலும், செம்பிலும் அமைந்துகிடக்கின்றன. சமயப் பகைமை பாராட்டாமல் அக்கலைப் பொருள்களை யெல்லாம் செவ்வனே பாதுகாக்கவேண்டும்.

சமயப் பகையினால் அழிக்கப்பட்ட சிற்பக்கலைச் செல்வங்கள் பல; எல்லா சமயத்துச் சிற்பங்களிலும், கலையழகு உண்டு; ஆகவே, கலைச் செல்வங்களில் சமயப் பகையும், சமயப் பொறாமையும் காட்டாமல், அவற்றைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும்.

நயவஞ்சகத் துரோகிகள் நாட்டில் இன்னும் உலவுகின்றனர்!

இவ்வாறு மத வெறியர்களால் அழிக்கப்பட்டதுபோக - நீரிலும் நிலத்திலும் மறைக்கப்பட்டது போக - வேறு சில சிற்பக்கலைகள், அயல் நாடுகளுக்கு - அமெரிக்கா, ஐரோப்பா கண்டங்களுக்கு - ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன.

ஐரோப்பாவில் உள்ள ஆங்கிலேயர்களும், பிரான்சு நாட்டவரும், டச்சுக்காரர் முதலியவர்களும், அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டவரும் சிற்பக்கலைப் பிரியர்கள்; அவர்கள், தங்கள் நாட்டுக் கலைகளைப் போற்றுகிறார்கள்; ஆகவே, நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலைப் பொருள்களையும் அவர்கள் இங்கிருந்து வாங்கிக்கொண்டு போனார்கள்.

இவ்வாறு மேல்நாடுகளுக்குச் சென்ற கலைச் செல்வங் களில் பெரும்பாலும், நமது நாட்டுக் கோயில்களிலிருந்து கொண்டுபோகப் பட்டவையே! நமது நாட்டுத் தரகர்கள் (ஏஜெண்டுகள்) இந்தச் சிற்பக்கலைகளை அவர்களுக்கு விற்றார்கள்; எப்படியென்றால், கோயில் 'பெருச்சாளிகள்',

கோயில்களிலிருந்து சிற்ப உருவங்களைக் (இவை பெரும் பாலும் உலோகங்களினால் செய்யப்பட்டவை) களவாடிக் கொண்டுபோய் நமது நாட்டுத் தரகர்களுக்குச் சிறு தொகைக்கு விற்றுவிடுவார்கள்!

இவைகளை வாங்கிய தரகர்கள் யார் என்றால், நமது நாட்டில் பிறந்த 'பெரிய மனிதர்கள்' தான்! இவர்களுக்கு நாட்டுப்பற்றோ, கலைப்பற்றோ எதுவும் கிடையாது! இவர்களுக்கு உள்ள ஒரே பற்று என்னவென்றால், பணப் பற்றே! 'எப்படியாகிலும் பொருள் சேர்க்கவேண்டும்' என்பதே இவர்கள் கருத்து.

நமது நாட்டுக் கலைப் பொருளைக் களவாடி ஐரோப் பியருக்கு விற்றுப் பதினாயிரக்கணக்காகவும், இலட்சக்கணக் காகவும் பொருள் தேடியவர்கள், இன்னும் நமது நாட்டில் இருக்கிறார்கள்.

நமது நாட்டுக் கோயில்களிலேயுள்ள கலைச் செல்வங் களைக் களவாடிய அல்லது களவு செய்வதற்கு உடன் பட்டிருந்த அல்லது களவாடிய பொருள்களை வாங்கி விற்ற குற்றத்திற்குட்பட்டவர்களான இவர்கள் - நாட்டின் கலைத் துரோகிகளாகிய இவர்கள் பெரிய மனிதர்களாகவும், பட்டம் பதவி பெற்றவர்களாகவும் இன்றும் வாழ்கிறார்கள்!

இவர்கள் மூலமாக நமது நாட்டிலிருந்து பழைய கலைச் செல்வங்கள் எத்தனையோ மேல்நாடுகளுக்குப் போய்விட்டன! இவையெல்லாம் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் நடைபெற்றன!

இந்தியா விடுதலை பெற்ற பிறகு, 'இந்தியக் கலைப் பொருள்கள் அயல் நாட்டிற்கு அனுப்பப்படக்கூடாது' என்னும் சட்டம் ஏற்பட்டிருக்கிறது; இதனால், இனி நமது கலைப் பொருள்கள், அயல்நாட்டிற்குப் போக வழியில்லை; ஆயினும், கள்ளத்தனமாகப் போகக்கூடும் அல்லவா?

கலைச் செல்வங்களை அயல்நாட்டுக்கு விற்கும் கலைத் துரோகிகள் - இன்னும் கலைப் பொருள்களை அயல்நாடு களுக்கு அனுப்பத் தயாராக இருக்கிறார்கள்!

அவர்கள், தமது சொந்த கலைப் பொருள்களை விற்றாலும் நாம் குறை கூறமாட்டோம்; ஆனால் தேசத்திற்கும் நாட்டிற்கும் உரியதான கலைப் பொருள்களை வஞ்சக மாகவும், சூதாகவும் தமக்குச் சொந்தப் பொருளாக்கிக் கொண்டு அவற்றை வெளிநாடுகளில் விற்றுப் பணம் சேர்ப்பது என்றால், அதைப் பார்த்துக்கொண்டு சும்மா இருக்கலாமா என்பதே எமது கேள்வி!

காஞ்சிபுரம், தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களிலிருந்த பல கலைச் செல்வங்கள் இவ்வாறு அயல்நாடுகளுக்குப் போய்விட்டன.

காஞ்சிபுரத்தில் பேர்போன பல்லவர் கோயில் ஒன்றில் இருந்த புராதன நடராசர் விக்கிரகம், எவ்வாறு ஐரோப்பாக் கண்டத்துக்குப் போய்விட்டது என்பதை ஒருவர் கூறினார்.

அக்கோயிலில் இருந்த பழைய நடராசர் விக்கிரகத்தைத் தன் நாட்டுக்குக் கொண்டுபோக விரும்பிய ஒரு ஐரோப்பியர், அக்கோயில் அதிகாரிக்குக் கைக்கூலி கொடுத்துச் சரிப்படுத்திக் கொண்டாராம்; பிறகு, சிற்பியிடம் (ஸ்தபதியிடம்) அதைப் போலவே ஒரு வெண்கல நடராசர் உருவம் செய்யச் சொல்லி, புதிய நடராசர் உருவத்தை அக்கோயிலில் வைத்துவிட்டுப் பழைய நடராசர் உருவத்தை எடுத்துக்கொண்டு போய் விட்டாராம்! பழைய நடராசருக்குப் பதிலாகப் புதிய நடராசர் வந்துவிட்டார்! ஆனால், புதிய நடராசரை எடுத்துக்கொண்டு போகாமல், பழைய நடராசரை அந்த ஐரோப்பியர் ஏன் கொண்டுபோனார்? அதில்தான் சூட்சுமம் இருக்கிறது. பழைய நடராசர் உருவத்தில் கலையழகு நிரம்பியிருந்தபடியினால் அதை எடுத்துக்கொண்டு போனார்! அன்பர்களே நமது சிற்பக்கலைகள் எப்படியெல்லாம் கொள்ளைபோயின, போகின்றன பாருங்கள்!

சொத்துக்குப் பாதுகாப்பளிப்பது நமது முதற் கடமையன்றோ?

மேல்நாட்டார் கள்ளத்தனமாகவும் நல்லத்தனமாகவும் கொண்டுபோன கலைச் செல்வங்கள் போகட்டும்; நமது நாட்டார், பழைய கோயில்களைப் புதுப்பித்தபோது அழிந்துபோன கலைச் செல்வங்கள் போகட்டும்; மண்ணிலும் குளங்குட்டைகளிலும் மறைந்துகிடக்கும் கலைச் செல்வங்கள் போகட்டும்; இவையெல்லாம் போனாலும்கூட, இன்னும் ஏராளமான கலைச் செல்வங்கள் நமது நாட்டில் இப்போதும் எஞ்சியுள்ளன.

பல சிற்பக்கலைப் பொருள்கள், பற்பல கோயில்களில் கலைச் சிறப்பு உணராதவர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்டுக் கிடக் கின்றன! பல சிற்பக்கலைகள், இருட்டறைகளில் மறைந்து கிடக்கின்றன! இவைகளையேனும் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது நமது கடமையாகும்.

பல கற்சிற்பங்கள் வயல்களிலும், ஊர்ப்புறங்களிலும் நாதியற்றுக் கிடப்பதைப் பல இடங்களில் கண்டிருக்கிறேன்; குளங்குட்டைகளின் ஓரத்தில் துணிதோய்க்கப் போட்டிருந்த சில கற்களைப் புரட்டிப் பார்த்த போது அவற்றில் சிற்பங்கள் அமைந்திருந்ததைப் பார்த்திருக்கிறேன்; இவையெல்லாம் எதைத் தெரிவிக்கின்றன? 'நமது நாட்டில் சிற்பக்கலை யுணர்வும், அவற்றைக் கண்டு சுவைக்கும் அறிவும் மங்கி மழுங்கி மறைந்துவிட்டன' என்பதைக் காட்டுகின்றனவன்றோ?

'கலை. கலை' என்று தாள்களில் எழுதப்படுகின்றன; மேடைகளில் பேசப்படுகின்றன. 'கலை' என்றால், 'சினிமாவும், நடனமும், இசையும், நாடகமும்தான்' என்று பெரும்பாலோர் கருதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். சிற்பம், ஓவியம் முதலியவை களும் கலைகள் அன்றோ? அவற்றையும் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது நமது கடமை அல்லவா?

மிகப் புராதனமான ஒரு கோயிலிலே இருந்த சோழ அரசனுடைய செப்புச் சிலை உருவம் ஒன்று, தனிப்பட்ட ஒருவரிடம் இருப்பதைக் கண்டு வியப்படைந்தேன்.

சாதாரணமாகக் காணப்படாததும் மிக விசித்திர மானதும் அருமையானதுமான ஒரு நடராச சிற்ப உருவம், பழைமையான ஒரு கோயிலில் இருந்தது; இப்போது தனிப்பட்ட ஒருவரின் தனிவுடைமையாக அது இருக்கிறது.

இவ்வாறு பழைய கோயில்களிலே தமிழ்நாட்டவருக்குரிய பொதுச் செல்வங்களாக இருந்த கலைச் செல்வங்கள் பல, சுயநலமுடைய தனிப்பட்ட ஆட்களிடம் சிக்கிக் கொண் டுள்ளன!

இவற்றைப் பற்றி அறநிலையப் பாதுகாப்பாளரும் அரசாங்கத்தாரும் கவலை கொள்ளாமல் இருப்பது என்னே? இக்கலைச் செல்வங்கள் தமிழ்நாட்டின் பொதுச் சொத்துக்கள் அல்லவோ? இவற்றிற்குப் பாதுகாப்பளிப்பது இவர்களின் கடமையன்றோ?

ஓவியங்கள் சிதையும் வேதனைதான் என்ன?

கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை இவற்றைப்பற்றிச் சிறிதள வாவது பொதுமக்களுக்குத் தெரியும். இவை கோயில்களிலே அடிக்கடி காணப்படுவதால், இவற்றை அறியாமல் இருக்க முடியாது; ஆனால், ஓவியக் கலையைப் பற்றிப் பொது மக்களில் பெரும்பான்மையோருக்குத் தெரியாது; அதாவது, பண்டைக் காலத்துச் சித்திரங்களைப் பெரும்பாலோர் அறிந்திருக்கமாட்டார்கள்! பண்டைக் காலத்து ஓவியங்கள் எல்லாம் சுவர் ஓவியங்களாக இருந்தன!

அரசர், குறுநில மன்னர், செல்வர் முதலியோர் அரண்மனைகளிலும் மாளிகைகளிலும் சுவர் ஓவியங்களை எழுதி வைத்தார்கள்; கோயில்களிலும் சித்திரங்களை எழுதி வைத்தார்கள்; கட்டடக்கலை சிற்பக்கலைகளைவிட, சித்திரக் கலை மிக நுட்பமானது! தகுந்த பாதுகாப்பு இல்லாவிட்டால் எளிதில் அழிந்துவிடக்கூடியது!

நகரங்களைத் தவிர மற்ற ஊர்களில் வாழ்ந்த குடிமக்கள் அக்காலத்தில் ஓலை வீடுகளிலே வசித்தார்கள் - ஏன் -

இக்காலத்தில்கூட பெரும்பாலும் ஓலை வீடுகளில்தான் வாழ்கிறோம்; ஆகவே, ஓலை வீடுகளில் சுவர் ஓவியங்களை எழுதிவைக்கும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை! ஓவியங்கள் அக் காலத்தில் அரண்மனைகளிலும், மாளிகைகளிலுமே இடம் பெற்றன! அரண்மனைகளும் மாளிகைகளும் அழிந்துவிட்ட போது, சித்திரக் கலைகளும் மறைந்துவிட்டன!

சேர - சோழ - பாண்டியர்களின் அரண்மனைகளும், சித்திர மாடங்களும் எங்கே? வள்ளல்கள், சிற்றரசர்களின் மாளிகைகள் எங்கே? அவையெல்லாம் அழிந்துவிட்டன! அவற்றோடு நுட்ப நுண்கலையாகிய சுவர் ஓவியங்களும் மறைந்துவிட்டன!

மகேந்திரவர்மனும் அவனுக்குப் பின் வந்த பல்லவ அரசர்களும் அமைத்த குகைக்கோயில் சுவர்களில், வர்ண ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன; அவையும், காலப் பழமை யினாலும் அழிவு வேலைகளினாலும் மறைந்துவிட்டன!

மகேந்திரவர்மனுக்கு, 'சித்திரகாரப் புலி' என்னும் சிறப்புப் பெயரும் உண்டு; அன்றியும், *தட்சண சித்திரம்* என்னும் தென் இந்திய ஓவிய நூலுக்கு உரை எழுதினான் என்றும் கூறுகிறார்கள்.

இவன் அமைத்த குகைக்கோயில்கள் சிலவற்றிலே சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருந்த அடையாளங்களும், பச்சை - மஞ்சள் - சிவப்பு முதலிய வர்ணங்களும் அங்கங்கே காணப் படுகின்றன; இதனால், அக்குகைக்கோயில்களில் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன என்பது தெரிகிறது.

நற்காலமாக எப்படியோ சித்தன்னவாசல் குகைக்கோயில் ஓவியம், மாட்டுக்காரப் பையன்களின் அட்டூழியங்களுக்கும் மற்றவர்களின் நாச வேலைக்கும் தப்பித்தவறி அரைகுறை யாகவேனும் இப்போதும் இருக்கிறது! நமது தமிழ் நாட்டிலே உள்ள மிகப் பழைய காலத்துச் சித்திரம் இதுவே! இவை, கி.பி. 600 முதல் 630 வரையில் அரசாண்ட மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் எழுதப்பட்டவை!

மறைந்துபோன சித்திரங்கள் போக, இப்போதும் சிற்சில கோயில்களிலும், மண்டபங்களிலும், சிதைந்துபோன ஓவியப் பகுதிகள் காணப்படுகின்றன; அவற்றையெல்லாம் கிடைத்த வரையில் - அரைகுறையாக இருந்தபோதிலும் - போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும்; பிரதிகள் எழுதி அல்லது நிழல் (போட்டோ) படம் பிடித்துப் பொதுமக்களுக்கு அறிமுகப் படுத்த வேண்டும். இதற்கு ஓவியக் கலைஞரும், நிழற்படம் பிடிப்போரும், அரசாங்கத்துப் பழம்பொருள் ஆராய்ச்சித் துறையினரும் (ஆர்க்கியாலஜி இலாகா) முன்வந்து உதவிசெய்ய வேண்டும்.

வட ஆற்காடு மாவட்டம் - வடபாதிமங்கலம் இரயில் நிலையத்திற்கு அருகில் உள்ள 'போளூர் திருமலை' என்னும் குன்றின்மேல் ஜைனக் கோயில் ஒன்று உண்டு; இதற்கு, 'சிகாமணிநாதர் கோயில்' என்பது பெயர்; இக்கோயில் குகையில், சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் இப்போது சிதைந்து அழிந்து காணப்படுகின்றன. (புதிதாக எழுதப்பட்ட தற்காலச் சித்திரங்களும் இங்கு உண்டு. இவற்றை நான் கூறவில்லை.) இப்பழைய சித்திரங்களை அரசாங்கத்துப் பழம் பொருள் ஆராய்வோர் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் படம் பிடித்தார்கள்; அந்தப் படங்களின் நகல்கள் வேண்டுமென்று கேட்டபோது, 'அவை கிடைக்காது' என்று சொல்லிவிட்டார்கள்.

காரணம் என்னவென்றால், படமெடுக்கப்பட்ட 'போட்டோ நெகிடிவ் (Negative) உடைந்துவிட்டதாம்; அதன் பிறகு அவர்கள் மீண்டும் படம் பிடிக்கவில்லை; இக்கோயில் ஓவியங்களும் அழிந்து கொண்டிருக்கின்றன!

காஞ்சிபுரத்து ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில் பௌர்ணமி மண்டபத்தில், அன்னப் பறவை முதலியவற்றின் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட சிதைவுகள் காணப்பட்டதைச் சில ஆண்டு களுக்கு முன்னர்க் கண்டேன்.

காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் நூற்றுக்கால் மண்டபத்தின் மேல்பகுதியில், சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பெரிய அளவில் பல ஓவியங்கள் இருந்ததைக் கண்டேன். சிறிது அழிந்து போயிருந்தாலும், பெரிதும் நன்னிலையிலே இருந்தன. வர்ணங்கள் அழிந்துபோன இடங்களில் கோடுகள் புனையா ஓவியமாக நிறைவு செய்திருந்தன; அவை, பிற்காலத்து ஓவியங்கள்தான்; 400 அல்லது 500 ஆண்டு பழைமை இருக்கலாம்.

அவற்றை நிழற் படம் (போட்டோ) பிடிக்கவேண்டு மென்று அடுத்த ஆண்டு சென்றபோது - அந்தோ - அவை மறைந்துபோனதைக் கண்டு துணுக்குற்றேன்? கோயில் அதிகாரிகள் அந்தச் சித்திரங்களின்மேலே கோபி சுண்ணாம்பை நிறையப் பூசி மண்டபத்தை 'அழகு' செய்திருந்தார்கள்! அவர்கள் நீடூழி வாழ்க!

இவ்வாறு எந்தெந்தக் கோயில்களில் - எத்தனை எத்தனை ஓவியங்கள் அழிந்தனவோ! 'ஓவியத்துக்கும் கோயிலுக்கும் என்ன சம்பந்தம்' என்று கோயில் தர்மகர்த்தர்கள் நினைக் கிறார்கள்போலும்! அதிலும், 'அரைகுறையாக உள்ள சித்திரங் கள் குற்றுயிராய்க் கிடந்து வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருப் பதை விட, அடியோடு அழிந்து சுகம் பெறட்டும்' என்னும் கருணையினால், 'கொன்று' விடுகிறார்கள்போலும்!

அரைகுறையான ஓவியங்களாக இருந்தாலும் அவற்றையும் போற்ற வேண்டும். அவற்றை அழிக்க வேண்டியிருந்தால், முதலில் அவற்றைப் படம்பிடித்து வைத்துக்கொண்டு அல்லது படி எழுதி வைத்துக்கொண்டு பிறகு அழித்துவிடலாம்.

நமது நாட்டிலே பழைய கோயில்கள் பல உள்ளன; தேடிப் பார்த்தால் அவைகளிலும் சில ஓவியங்கள் காணப் படலாம். பிற்காலத்துச் சித்திரங்களாக இருந்தாலும் அவை பாதுகாக்கப்படவேண்டும்.

திருவலஞ்சுழி கோயில் மிகப் பழைமையானது; அக் கோயிலிலும் ஓவியங்கள் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது; ஆனால், அவை, 'நகல்' எடுக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

அன்பர்களை வணக்கமாக வேண்டிக்கொள்வது என்ன வென்றால் ஏதேனும் ஓவியங்கள் கோயில் முதலிய பழைய கட்டடங்களில் இருக்கக் கண்டால், அவற்றை அழிய விடாமல் பாதுகாக்கவேண்டும் என்பதே!

கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் அரைகுறையாக அழிந்துபோயிருந்தாலும், அழியாத பகுதியை அழியவிடாமல் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும். அவற்றைப் படம்பிடித்தோ, தக்கவர்களைக் கொண்டு 'படி' எழுதுவித்தோ பொது மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தவேண்டும். இப்படிச் செய்வது, நமது நாட்டு ஓவியக் கலைக்குச் செய்த பெருந்தொண்டாகும்.

இசைக் கலை - நன்கறிந்த நற்கலை

இசைக் கலையைப் பாதுகாப்பதுபற்றி ஒன்றும் சொல்ல வேண்டுவது இல்லை; ஏனென்றால், ஏனைய அழகுக் கலை களைவிட அதிகமாக இசைக் கலையை மக்கள் அறிந்திருக் கிறார்கள்.

மேலும், பேசும் படம் (சினிமா), வானொலி நிலையம், இசையரங்கம் முதலியவை பெருகியுள்ள இக்காலத்தில், இசைக் கலை, எல்லோரும் அறிந்த நற்கலையாக விளங்குகிறது.

அரிதான வேலை - வெற்றி பெற இயலும்

இசைக் கலை சம்பந்தபட்ட வரையில் ஒன்று கூற விரும்புகிறேன்; அது, 'யாழ்' என்னும் இசைக் கருவியைப் பற்றியது.

யாழ், பண்டைக் காலத்திலே இந்தியா தேசம் முழுவதும் பயிலப்பட்டிருந்த ஒரு சிறந்த இசைக் கருவியாகும். வட இந்தியாவில் இக்கருவி வழக்கொழிந்த பிறகும், தமிழ் நாட்டிலே இது நெடுங்காலம் பயிலப்பட்டுப் பின்னர் கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு மறைந்துவிட்டது.

யாழுடன் சம்பந்தப்பட்டவை பழைய பண்கள்; அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், திருப்பாணாழ்வார், திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணர், பாணபத்திரர் முதலியவர்கள் காலத்திலும் - அவர்கள் காலத்துக்கு முற்பட்ட சங்க காலத்திலும், தமிழ் நாட்டில் பயிலப்பட்ட பண்கள் யாழ் இசையுடன் சம்பந்தப்பட்டவை.

மறைந்துபோன யாழ் இசைக்கருவியை மீண்டும் புதுப் பித்து, அதை வழக்கத்தில் கொண்டுவர முயற்சி செய்ய வேண்டும்.

யாழ் நூல் என்னும் இசை ஆராய்ச்சி நூலை எழுதிய முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் உயர்திரு. விபுலாநந்த அடிகள், அரிதின் முயன்று ஆராய்ந்து யாழ்க் கருவி ஒன்றைச் செய் தார்கள்; ஆனால், அக்கருவியை நாட்டில் பயன்படுத்துவதற்கு முன்பே அவர்கள் காலஞ் சென்றுவிட்டார்கள்.

அவர்கள் விட்டுச் சென்றதைத் தொடர்ந்து - முயன்று நிறைவேற்றி - மறைந்துபோன அக்கருவியை மீண்டும் இசையரங்கிற்குக் கொண்டுவர வேண்டுவது தமிழ் இசைத் துறையில் ஆராய்ச்சி செய்யும் மாணவர் கடமையாகும். இது மிகவும் அரிதான வேலை; ஆனால், வெற்றி பெறக் கூடியதே!

மறந்தோம் - மீண்டும் புதுப்பிப்போம்

தமிழ் இசைச் சங்கம், தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி செய்துவருவது போற்றத்தக்கது; இவ்வாராய்ச்சியினால் சில உண்மைகள் அறியப் படுகின்றன; உதாரணமாக, யாழ் முரிப் பண்ணை எடுத்துக் கொள்வோம்.

சம்பந்த சுவாமிகள் பாடிய 'மாதர்மடப் பிடியும்' எனத் தொடங்கும் இப்பாட்டு, இக்காலத்தில், 'அடானா' இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. தேவார ஆராய்ச்சியின் காரணமாக, 50 ஆண்டுக்கு முன்புதான் இந்தப் பாட்டு, 'அடானா' இராகத்தில் குருசாமி தேசிகர் என்பவரால் பாடப்பட்டு - அதனையே பின்பற்றி மற்றவர்களும் பாடிவருகிறார்கள் என்பதும், 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இப்பாட்டு, 'மேகராகக் குறிஞ்சி' என்னும் பண்ணினால் பாடப்பட்டதென்பதும் அறியப் பட்டன. இதுபோன்ற பல செய்திகளை, இசை ஆராய்ச்சி யினால் அறியக்கூடும்.

பண்டைக் காலத்தில் ஆடப்பட்ட, 'கொடுகொட்டி', 'பாண்டரங்கம்' முதலிய ஆடல்களும் இப்போது மறைந்து விட்டன. இவ்வாடல்களையும் மீண்டும் புதுப்பித்து அரங்கத்திற்குக் கொண்டுவர வேண்டுவது நட்டுவர்களாகிய ஆடலாசிரியர்களுடைய கடமையாகும்.

இசைக் கலையைப்போலவே, இலக்கியக் கலையைப் பற்றியும் மக்கள் அதிகமாகத் தெரிந்திருக்கிறார்கள்; ஆனால்,

பழைய இலக்கியக் கலைகளை இப்போது மக்கள் அதிகமாகப் போற்றுவது இல்லை. பழைய இலக்கியங்களின் பெயரைக்கூட மறந்துவிடுகிறார்கள்.

சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சூளாமணி, பெருங்கதை, கம்பராமாயணம் முதலிய நூல்களைப் படித்து அவற்றின் இலக்கியச் சுவைகளை அறிந்து இன்புறுதல் வேண்டும். அவற்றில் கூறப்படும் கதைகளையும், சமயச் சம்பந்தமான செய்திகளையும் அப்படியே நம்ப வேண்டும் என்பதில்லை; அவற்றிலுள்ள இலக்கிய அழகை - கலைச் சுவையை அறிந்து மகிழவேண்டும்.

மனிதன் பகுத்தறிவுடையவன்; அதிலும் காவியக் கலையைப் பயிலும் மனிதன் சிறந்த அறிவுடையவன்; அவன் அவைகளைப் படிப்பதனாலே, 'மூடக் கொள்கைகளுக்கு வசமாவான்' என்று கூறுவது தவறு. நிற்க.

பழைய இலக்கியங்களைத் தேடிப் பாதுகாக்க வேண்டும்; சொற்பொழிவுகள், வானொலிப் பேச்சுக்கள் முதலியவற்றின் மூலம் இலக்கியக் கலையில் சுவை கொள்ளும்படி மக்களைப் பயிற்றுவித்தல் வேண்டும். *இராசஇராசேசுவர நாடகம்* முதலிய பழைய நாடகங்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து அச்சிட்டு வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

இசைக் கலை, இலக்கியக் கலைகளைவிட முக்கியமாக இப்போது மக்களுக்குத் தெரிவிக்கவேண்டியது கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக் கலைகளைப் பாதுகாப்பது பற்றியே!

இசைக் கலை - இலக்கியக் கலைகளை அறிந்திருக்கிற அளவுகூடப் பொதுமக்கள், கட்டடம் - சிற்பம் - ஓவியங் களைப்பற்றி அறிந்திருக்கவில்லை.

இக்கலைகளைப் பற்றிப் போதிய அளவு தெரியாதிருப்ப தனால், நமது நாட்டு மக்கள், இக்கலைகளை அழித்து நாசப்படுத்தி வருவதோடு 'அவற்றைப் பாதுகாக்க வேண்டும்' என்னும் எண்ணம் இல்லாமலும் இருக்கிறார்கள்.

இக்கலைகளைப் பற்றிய நூல்களை வெளியிட்டும், சொற் பொழிவுகள் நிகழ்த்தியும், பொருட்காட்சிகள் ஏற்படுத்தியும் மக்களிடையே இக்கலைகளின் அறிவை வளர்க்கவேண்டும்!

நம்நாடு, உலகத் தமிழ் மாநாட்டுச் சிறப்பிதழ், 1968

முதல் தாய்மொழி (பத்திரிகை?/ நூல்?) என்பதிலிருந்து இக்கட்டுரை மறுவெளியீடு செய்யப்பட்டுள்ளதாகக் குறிக் கப்பட்டுள்ளது.(ப-ர்.)

முப்புரம் எரித்த முதல்வன்

மாமல்லபுரம், தமிழர்களின் சிற்பக்கலைக்கு ஒரு பெருஞ் சிறப்பிடம். அங்கே எத்தனையோ பல, அழகிய வியத்தகு சிற்பங்கள் சிறப்புற அமைந்துள்ளன. எழில் கனிந்த அச் சிற்பங்களுள் ஒன்றின் படத்தினை, யான் அண்மையிற் காண நேர்ந்தது. அதனைப் பேராசிரியர் திரு. பண்டித. இராம. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை எம். ஏ. அவர்கள், எனக்கு அனுப்பி வைத்ததுடன், அதற்குரிய விளக்கத்தினைத் தருமாறும் கேட்டிருந்தார்கள்.

அந்தச் சிற்பத்தின் படத்தைக் கண்டபோது, நான் பெரிதும் வியப்பு அடைந்தேன். சிவபெருமானுடைய வீரட்ட மூர்த்தங்களின் ஒன்றான திரிபுராந்தக மூர்த்தியின் திருவுருவம் அது. திரிபுராந்தக மூர்த்தியின் நின்ற கோலமாக அமைந்த சிற்ப உருவங்களைத்தான் நான் கண்டிருந்தேன். இருந்த கோலமாக அமைந்த திரிபுராந்தக மூர்த்தியின் சிற்ப உருவத்தை இதற்கு முன்பு நான் கண்டது இல்லை. ஆகவே அந்தப் படத்தைக் கண்டு வியப்பு அடைந்தேன்.

இந்தப் படத்தைப் பார்க்கும்போது, சிவபெருமான் தம்முடைய இடது கையில் பிடித்துள்ள நீண்ட வில் முதலில் நம்முடைய கருத்தைக் கவர்கின்றது. உடனே இது கோதண்ட ராமன் திருவுருவம் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இவ் வுருவத்தின் மற்றக் கைகளில் காணப்படுகிற மற்ற ஆயுதங் களைக் காணும்போதுதான் இது கோதண்டராமன் உருவம் அன்று, சிவபெருமானுடைய உருவம் என்பதை உணர்கிறோம்.

உயரமான ஆசனத்தின் மேலே கம்பீரமாகவும் உவகை யோடும் அமர்ந்திருக்கிற சிவபெருமான் சடா மகுடத்துடனும், நான்கு திருக்கைகளுடனும் காட்சியளிக்கிறார். வலது காலை மடக்கி ஆசனத்தின் மேல் படிய வைத்து இடது காலைத் தொங்கவிட்டுச் சிவபெருமான் சுகாசன மூர்த்தமாக அமர்ந் திருக்கிறார். நாண் ஏற்றாத வில்லைத் தரையில் ஊன்றி அதை இடது கையினால் பிடித்திருக்கிற இவர், வலது கையிலே அம்பு ஒன்றை ஏந்திக்கொண்டிருக்கிறார். கூர்மையான அம்பின் தலைப்புறம் கீழ்நோக்கியும், இறகுகளுடன் கூடிய வால்புறம் மேல் நோக்கியும் இருக்கிறது. அம்பின் சிறகுகளின் மேலே

அக்கினித் தேவனின் உருவம், மிகுந்த கோபத்துடன் காட்சியளிக்கிறது. அம்போடு சேர்ந்தாற்போல அக்கினித் தேவனின் உருவம் காணப்படுகிறபோதிலும், அக்கினித் தேவன் அம்புடன் இணைந்திருக்கவில்லை. இந்த அம்பு சாதாரண அம்பு அன்று. தீயைக் கக்கும் 'எரிமுகப் பேரம்பு' என்பதைக் காட்டுவதற்காகவே அம்புடன் சேர்ந்திருப்பது போலத் தீக்கடவுளின் உருவத்தை அமைத்திருக்கிறார், இந்த உருவத்தை அமைத்த சிற்பக் கலைஞர்! தீக்கடவுளின் முகத்தைச் சூழ்ந்து தீச்சுடர் அனலைக் கக்கிக்கொண்டு எரிகிறது. தீக்கடவுளின் கண்களும், கோரைப் பற்களும், அவர் சினங்கொண்டு சீறுவதைக் குறிக்கின்றன. 'இதோ எரித்து விடுகிறேன் பார்' என்று சினத்தினால் துடித்துக்கொண்டிருப்பதுபோலத் தீக்கடவுளின் உருவம் அமைந்திருக்கிறது. சிவபெருமான் கையிலுள்ள அம்பு, அனலைக் கக்கும் எரிமுக அம்பு என்பதைத் தெரிவிப்பதற்காகவே, தீக்கடவுளின் உருவத்தை அம்புடன் சேர்த்துச் சிற்பக்கலைஞர் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார். சிவபெருமான் எரிமுக அம்பினால் திரிபுரத்தை எரித்தார் என்று சாசனம் கூறுகிறது.

> திரிபுரம்எரியத்தேவர்வேண்ட
> சரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப

என்று *சிலப்பதிகாரக்* காவியம் கூறுவது காண்க.

சிவபெருமான் திரிபுரம் எரித்ததை, மாணிக்கவாசகர் தாம் அருளிய *திருவுந்தியாரில்* அழகாகக் கூறுகிறார்.

> வளைந்தது வில்லு விளைந்தது பூசல்
> உளைந்தன முப்புரம் - உந்தீபற
> ஒருங்குடன் வெந்தவாறு - உந்தீபற
> ஈரம்பு கண்டிலம் ஏகம்பர் தம் கையில்
> ஓரம்பே முப்புரம் - உந்தீபற
> ஒன்றும் பெருமிகை - உந்தீபற

ஏகம்பர் (ஏக+அம்பர் - ஒரே அம்பை உடையவர்) ஆகிய சிவபெருமான் கையில், ஈரம்பு (இரண்டு அம்பு) இல்லை; ஒரே அம்புதான் இருக்கிறது. அந்த ஒரு அம்பைக் கொண்டே அவர், முப்புரத்தை எரித்து அழித்து விட்டார். இந்தக் கருத்தை, இவ்வுருவத்தை அமைத்த சிற்பி வெகு நன்றாகக் காட்டியுள்ளார். சிவபெருமான் கையில் ஒரே ஒரு அம்பை மட்டும் காட்டியிருப்பது மாத்திரம் அன்று. அம்பறாத் தூணி இந்தச் சிற்பத்தில் காணப்படவில்லை. வில்லைக் கொண்டு அம்பு எய்கிறவர்களுக்குத் தோளில் அம்பறாத் தூணி அவசியம் இருக்கும். ஆனால், ஏகம்பராகிய சிவபெருமானுக்கு அம்பறாத்

தூணி தேவையில்லை. ஏனென்றால் அவர் ஏக அம்பர்! இந்தக் கருத்தை வெகு நன்றாக விளக்கி இருக்கிறார், இந்தச் சிற்பத்தை அமைத்த சிற்பக் கலைஞர்! இந்தச் சிற்ப உருவத்தைப் பார்க்கிறவர்களுக்கு இந்த நுட்பமான பார்வையும் வேண்டும். சாத்திரக் கருத்தைத் தெரிவிக்கத்தானே சிற்ப உருவங்கள் அமைப்படுகின்றன!

மேலும் இந்தச் சிற்ப உருவத்தை ஆராய்வோம். சிவபெருமானுடைய மற்றொரு வலது கையில் மழுவும் சூலமும் காட்சியளிக்கின்றன (மழு - கோடரி). இந்த ஆயுதங்கள் பொதுவாகச் சிவபெருமானுடைய மூர்த்தங்கள் எல்லாவற்றிலும் காணப்படுவது வழக்கம். மழுவும் சூலமும் வெவ்வேறு தண்டுகளில் அமையாமல் இரண்டும் ஒரே தண்டில் அமைந்துள்ளன. சிவபெருமானுக்கே உரிய இந்த ஆயுதங்கள் இந்தச் சிற்பத்தில் அமையவில்லையானால், இந்த உருவத்தைக் கோதண்டராமன் உருவம் என்று கருத வேண்டியிருக்கும்.

சிவபெருமானின் இடது காலின் பக்கமாக, தண்டாயுதம் போன்ற ஒரு ஆயுதம் தொடையின் மேல் சாய்ந்து கிடக்கிறது. இடது தொடையின் மேல் சாய்ந்து கிடக்கிற இந்த ஆயுதத்தையும் வில்லையும், சிவபெருமான் தம்முடைய மற்றொரு இடது கையினால் அணைத்துக் கொண்டிருக் கிறார். கனத்ததாகக் காணப்படுகிற இந்த ஆயுதத்தைக் காண் கிறவர் சிலர், இது தண்டாயுதம் என்றும், இதை வைத்துக் கொண்டிருக்கிற இந்த உருவம் துவாரபாலகரின் உருவம் என்றும் கருதுவர். உண்மையில் இது தண்டாயுதம் அன்று. கட்டங்கம் அல்லது கட்டுவாங்கம் என்னும் ஆயுதம் இது. கட்டுவாங்கம் என்பது ஒரு கோயிலின் தலைப்பில் முழுமை யான மண்டையோட்டைக் கட்டி வைத்திருக்கும் ஓர் ஆயுதம்! இது சிவபெருமானுக்கே உரியது. அப்பர் சுவாமிகளின் தேவாரத்தில் இது குறிக்கப்படுகிறது. பல்லவர்கள் காலத்துச் சிற்ப உருவங்களில் இது சாதாரணமாகக் காணப்படுகிறது. கட்டுவாங்கத்தைச் சுற்றிக்கொண்டு ஒரு நாகப்பாம்பு படமெடுத்து ஆடுவதை இடது கைக்குக் கீழே காண்க.

சிவபெருமானுக்கு இடது புறத்தின் மேலே இன்னொரு முத்தலை நாகம் படமெடுத்து ஆடிக்கொண்டிருக்கிறது. நஞ்சுண்டவராகிய சிவபெருமானுக்கு நாகப்பாம்புகள் உகந்த அணிகலன்களாக உள்ளன என்று சாத்திரங்கள் கூறுகின்றன.

அம்பையும் மழுவையும் பிடித்திருக்கிற விரல்களின் அமைப்பைப் பாருங்கள். இவற்றைக் கல்லில் அமைத்த சிற்பக் கலைஞரின் நுண்ணறிவை இவை புலப்படுத்துகின்றன.

திரிபுராந்தகமூர்த்தி அவுணர்களின் முப்புரங்களை எரிமுகப் பேரம்பினால் எய்து எரியச் செய்து அழித்தார் என்பது புராணக்கதை. இது பாமர மக்களுக்காகக் கூறப் படுவது. இதற்குச் சாத்திரக்கருத்தும் உண்டு. அது சைவ சித்தாந்தக் கருத்து. இக்கருத்தைத் திருமூல நாயனார், தமது *திருமந்திரப்பாட்டு* ஒன்றில் நன்றாக விளக்கிக் கூறுகிறார்.

அப்பணி செஞ்சடை ஆதி புராதனன்
முப்புரம் செற்றனன் என்பர்கள் மூடர்கள்
முப்புர மாவன மும்மல காரியம்
அப்புரம் எய்தமை யார் அறிவாரே

என்பது அச்செய்யுள்.

கருங்கல்லிலே புடைப்புச் சிற்பமாக அமைந்துள்ள இந்த அருமையான சிற்பம், ஏறத்தாழ மூன்று அடி உயரமும், இரண்டரை அடி அகலமும் உள்ளது.

இது அமைக்கப்பட்ட காலம் எது என்பதை ஆராய் வோம். சிவபெருமான் அமர்ந்திருக்கிற ஆசனத்தின் அமைப்பும், அவர் அணிந்திருக்கிற ஆடை ஆசனத்தின் மேலே தொங்கிக் கொண்டிருக்கிற அமைப்பும், பல்லவ அரசர் காலத்துச் சோமாஸ்கந்தமூர்த்தியின் அமைப்புப் போலக் காணப்படு கின்றது. மேலும், இவர் அணிந்திருக்கிற தடித்த பூணூல், பல்லவர் காலத்துச் சிற்பங்களில் காணப்படுவது போலவே இடது தோளின் மேலிருந்து மார்பின்மேல் வந்து வலது கையின் மேல் செல்லுகிறது. இவ்வித அமைப்புகளைக் கொண்டு, இந்தச் சிற்பம் பல்லவ அரசர் காலத்துச் சிற்பம் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். இது மாமல்லபுரத்துக் கடற் கரைக் கோவிலைச் சேர்ந்து காணப்படுகிறபடியால், அக் கோயில் அமைக்கப்பட்ட காலத்தில் இச்சிற்பம் அமைக்கப் பட்டிருக்கவேண்டும். கடற்கரைக் கோயிலை அமைத்தவன், இராஜசிம்மன் என்னும் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் ஆகையால், அவன் காலத்தில் இந்தச் சிற்பமும் அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். அதாவது இன்றைக்கு ஆயிரத்து இரு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அமைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

இந்தச் சிற்ப உருவம், அருமையான கலைச் செல்வம்! நமது நாட்டிலே மூலை முடுக்குகளில் போற்றுவார் அற்று, அருமை பெருமை தெரியாமல் கிடக்கிற ஆயிரக்கணக்கான சிற்பக் கலைச் செல்வங்களில் இது ஒன்று. கடலிலிருந்து வீசுகிற குளிர்ந்த உப்பங்காற்றினாலும், வெயில் பனி மழை யினாலும் தாக்குண்டு மழுங்கிப் போய், ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளாக உயிருக்கு ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிறது.

திரிபுராந்தக மூர்த்தமாக அமைந்துள்ள இந்தச் சிற்ப உருவம், புராணக் கருத்தையும், சித்தாந்தக் கருத்தையும் எவ்வளவு தெளிவாகக் காட்டுகின்றது! இந்த உருவத்தில் காணப்படுகின்ற மழு, திரிசூலம், நாகப்பாம்பு முதலிய பொருள்களுக்கெல்லாம் ஒவ்வொரு சாத்திரக் கருத்து உண்டு. அவற்றை எல்லாம் இங்கு எழுத வேண்டிய அவசியம் இப்போது இல்லை. இத்தகைய அருமையான சிற்ப உருவத் தைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டியது நம் அனைவர்க்கும் உரிய கடமையாகும்.

திருக்கோயில், மாலை 10, மணி 10, 1968

சிவன் திருமால் உருவ அமைப்பு

சிவனும் திருமாலும் தொன்றுதொட்டுத் தமிழர் வழிபட்டு வருகின்ற இரண்டு பழம்பெருந் தெய்வங்கள். தமிழருக்கு மட்டுமன்றி, இந்தியாவிலுள்ள இந்து சமயத்தவர் எல்லாராலும் இந்தத் தேவர்கள் வழிபடப்படுகின்றார்கள். மிகப் பழைய காலத்தில் இந்தத் தேவர்கள் இருவரும் வேற்றுமை இல்லாமல் ஒரே தேவராகக் கருதப்பட்டு வழிபடப் பட்டார்கள். சைவம் என்றும் வைணவம் என்றும் இரண்டு பிரிவாகப் பிரித்து, சிவபெருமான் சைவக் கடவுள் என்றும் திருமால் வைணவக் கடவுள் என்றும் இப்போது கருதப் படுவது போல, அக்காலத்தில் கருதப்படவில்லை. அக் காலத்தில் சிவனும் திருமாலும் ஒரே கோவிலில் வணங்கப் பட்டார்கள்.

இந்தத் தேவர்களின் உருவங்கள் இரண்டு கைகளை யுடைய தெய்வங்களாக அமைக்கப்படவில்லை. நான்கு கைகள் அல்லது எட்டுக் கைகளை உடைய உருவங்களாக அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இரண்டு கைகள் மட்டும் உடைய சிவ, விஷ்ணு உருவங்கள் மிகமிக அருமை. ஆனால், நான்கு கைகளையுடைய உருவங்களையே பெரும்பாலும் காண்கிறோம்.

இந்துக்கள் அல்லாத வேறு மதத்தார் இந்த உருவங் களைப் பார்க்கும்போது, வியப்படைகின்றனர். இரண்டு கைகள் இல்லாமல், இயற்கைக்கு மாறாக, ஏன் நான்கு, எட்டு முதலான பல கைகளை இவ்வுருவங்கள் பெற்றுள்ளன என்று அவர்கள் மனத்தில் வினா எழுகின்றது. இந்த உருவங்கள் பல கைகளைப் பெற்றிருப்பதற்குத் தகுந்த காரணம் உண்டு. அதனை இங்கு விளக்கிக் கூறுவோம்.

மற்ற மதத்தாரைப் போலவே சைவரும் வைணவரும், 'கடவுள் உருவம் இல்லாதவர் என்றும், 'அவர் அருவமாய் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறார்' என்றும் நம்புகின்றனர். ஆனால், அருவமாய் இருக்கிற கடவுளுக்கு உருவம் அமைத்தபோது, அவ்வுருவத்துக்கு இரண்டு கைகளை அமைக்காமல் பல கைகளை அமைத்தார்கள். ஏன் பல கைகளைக் கற்பித்தார்கள் என்பதே வினா. அதற்கு விடை கூறுவோம்.

உருவம் இல்லாத கடவுள் உலகம் முழுவதும் பரவி யிருக்கிறார் என்றும், உலகத்தைக் கடந்து அப்பாலும் பரவி யிருக்கிறார் என்றும் கடவுளைப் பற்றிச் சைவரும் வைணவரும் நம்புகின்றனர். அப்படிப்பட்ட கடவுளை வணங்குவதற்காக குறியீட்டுடன் உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன (குறியீடு = Symbolism).

அந்தக் குறியீடு என்ன?

உலகத்தைக் கடவுளின் பாதமாகவும், உலகத்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஆகாயத்தைக் கடவுளின் உடம்பாகவும், திசை களைக் கைகளாகவும், ஆகாயத்துக்கு அப்பால் அவருடைய முகம் இருப்பதாகவும், சூரிய சந்திரர் அவருடைய கண்களாகவும் பெரியோர்கள் கற்பித்துக் கொண்டார்கள்; கற்பித்துக் கொண்டபடியே கடவுளுக்கு உருவத்தை அமைத்துக் கொண்டார்கள். மனித உருவம் போலவே கடவுள் உருவத்தையும் அமைத்துக் கொண்டபோதிலும், கடவுள், மனிதனுக்கும் மேம்பட்ட ஆற்றலுடையவராய் உலகத்தைக் கடந்தும் இருக்கிறார் என்பதைக் காட்டுவதற்காகவே, பல கைகளையுடையவராகக் கற்பிக்கப்பட்டார். ஆகாயத்தை உடம்பாகக் கற்பிக்கப்பட்ட கடவுளுக்குத் திசைகள் கைகளா கக் கற்பிக்கப்பட்டன. திசை நான்கு அல்லது எட்டு என்று அறியப்படுகிறபடியால், கடவுளுக்குத் திசையாகிய கைகள் நான்கு அல்லது எட்டு என்று கற்பிக்கப்பட்டன. சிவன் விஷ்ணு உருவங்களுக்குப் பல கைகள் அமைக்கப்பட்டதற்கு இதுதான் காரணம். எனவே, சிவன் உருவமும் விஷ்ணுவின் உருவமும் குறியீடுகளால் அமைக்கப்பட்ட உருவங்கள் (Symbolism) என்பது தெளிவாகின்றது.

நற்றிணை என்னும் சங்கத் தொகை நூலுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய பெருந்தேவனார், இந்தத் தத்துவத்தை (உண்மையை) மனத்தில் கொண்டு, திருமாலுக்கு வணக்கங் கூறியுள்ளார். அச்செய்யுள் இது:

மாநிலம் சேவடி யாகத் தூநீர்
வளைநரல் பௌவம் உடுக்கை யாம்,
விசும்புமெய் யாத் திசைகை யாகப்
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர்கண் ணாக
இயன்ற எல்லாம் பயின்றகத் தடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே

சக்கராயுதத்தையுடைய மாயோனுக்கு (விஷ்ணுவுக்கு) நிலம் காலாகவும், கடல் உடையாகவும், ஆகாயம் உடம் பாகவும், திசைகள் கைகளாகவும், சூரியனும் சந்திரனும்

கண்களாகவும் அமைந்துள்ளன என்பதை இச்செய்யுளி லிருந்து அறிகிறோம்.

திசைகள் நான்கே அன்றி இரண்டு அல்ல. ஆகவேதான், திசைகளைக் கையாகவுடைய உருவத்துக்கு நான்கு கைகள் கற்பிக்கப்பட்டன. திசையை எட்டாகவும் பதினாறாகவும் கொள்ளும்போது, எட்டு, பதினாறு கைகள் அமைக்கப் படுகின்றன.

சிவனுடைய உருவமும் இவ்வாறுதான் கற்பிக்கப்பட்டது. இதற்கு அந்த மத நூல்களில் சான்றுகள் உள்ளன. சிவனுக்கு ஆகாயமே உடம்பாய் இருக்கிறது என்று சைவ நூல்கள் கூறுகின்றன. "ஆகாசமே உடல்" என்று *திருமந்திரமும்*, "விசும்பே உடம்பு" என்று *பொன்வண்ணத்தந்தாதியும்* 'விசும்பே ஆகம்' என்று பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடலும் கூறியுள்ளன.

ஆகாயத்தை உடம்பாகக் கொண்டுள்ள சிவபெருமான் திசைகளாக நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளைக் கொண் டிருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. "திசைகள் எட்டும் திருக்கைகள்" என்று *திருமந்திரமும்*, "திசை தோள்" என்று *பொன்வண்ணத் தந்தாதியும்*, "எண்திசை எண்தோள்" என்று பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடலும் கூறியுள்ளன. "பத்துத் திசைகளும் பத்துக் கைகள்" என்று *காமிகாகமம்* என்னும் சைவாகமம் கூறுகின்றது (எட்டுத் திசைகளுடன் மேல்கீழ் என்னும் இரண்டு திசைகளையும் சேர்த்துப் பத்து என்று கூறுகிறது).

சிவபெருமானுக்கு மூன்று கண்கள் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளன. சூரியன் சந்திரன் அக்கினி என்னும் மூன்றும் சிவபெருமானின் கண்களாகக் கற்பிக்கப்பட்டன. "மோகாக முக்கண் மூன்றொளி" என்பது *திருமந்திர* வாசகம். சூரிய சோம அக்கினி சிவபெருமானின் மூன்று கண்கள் என்றும், இச்சாசத்தி, கிரியா சத்தி, ஞானாசத்தி என்னும் மூன்று சக்திகள் சிவபெருமானின் கண்கள் என்றும், *தீக்ஷாவிதி* என்னும் சைவ நூல் கூறுகிறது. இச்சாசக்தி, கிரியாசக்தி, ஞானாசத்தி என்னும் மூன்று சத்திகளே சிவபெருமானின் மூன்று கண்கள் என்று *காரணாகமம்* கூறுகிறது.

உருவம் இல்லாத கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பித்த சைவ, வைணவப் பெரியார்கள் அந்த உருவத்துக்குக் குறியீடு கொடுத்து உருவத்தைக் கற்பித்தார்கள். இதனால், இந்த உருவங்கள் மட்டுமே கடவுள் என்பது பொருள் அன்று. இந்த உருவங்கள் மூலமாகக் கடவுளின் அருவ உருவத்தை ஒருவாறு அறியலாம் என்பதே கருத்தாகும்.

ஆகாயத்தைக் கடவுளின் உடம்பாகக் கற்பித்தபடியால், பெரியோர்கள் அதற்கு ஏற்பத் திசைகளைக் கற்பித்தார்கள்; திசைகள் நான்கு அல்லது எட்டு இருப்பதால், அந்த உருவங்களுக்கு நான்கு கைகளை அல்லது எட்டுக் கைகளைக் கற்பித்தார்கள். இதையறிந்து கொண்டால், நான்கு எட்டுக் கைகள் இருப்பதைக் கண்டு அறிவுடையோர் குறை கூற மாட்டார். மாறாக, ஐயமுறுபவர்கள் அதில் பொதிந்துள்ள உண்மைக் கருத்தைக் கண்டு மகிழ்வார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

A Glimpse of Tamilology (தமிழியற்காட்சிகள்),
வ.சுப. மாணிக்கம் (பதிப்பர்), தமிழகப் புலவர் குழு, திருச்சி, 1968

இலிங்கோத்பவ மூர்த்தம்

முழுமுதற் கடவுளாகிய இறைவன் அருவமானவன். இறைவனுக்கு உருவம் இல்லை. கண்ணுக்குப் புலனாகாத இறைவனை வணங்குவதற்காக நம் முன்னோர் மூல உருவங் களைக் கற்பித்தார்கள். அந்தத் திருவுருவங்களை நாம் வணங்கி வழிபடுகிறோம். சிவபெருமானுடைய திருவுருவங்களை எத் தனையோ விதமாக நமது முன்னோர் அமைத்திருக்கிறார்கள். அந்த மூர்த்தங்களில் முக்கியமானவை இருபத்தைந்து மூர்த்தங் கள். இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களில் முதன்மையானது இலிங் கோத்பவ மூர்த்தம்.

இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்தைச் சிவன் கோவில்களில் காணலாம். கர்ப்பக்கிருகத்தின் (திருவுண்ணாழிகையின்) சுவரில் வெளிப்பக்கத்தில். கர்ப்பக்கிருகத்தின் நேர் பின் புறத்தில் இலிங்கோத்பவ மூர்த்தம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். விதிவிலக்காகச் சில சிவன் கோவில்களில், இலிங் கோத்பவ மூர்த்தம் இருக்க வேண்டிய இடத்தில் திருமால் (விஷ்ணு) திருவுருவம் இருப்பதும் உண்டு. ஆனால், பெரும் பாலும் இலிங்கோத்பவ மூர்த்தந்தான் இருப்பது வழக்கம், சிவன் கோயில் கர்ப்பக்கிருகத்தை வலம் வரும்போது கர்ப்பக் கிருகத்தின் நேர்ப் பின்புறத்தில் இந்த மூர்த்தத்தைக் கண்டு வருகிறோம்.

இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்தின் அமைப்பு: சிவலிங்க உருவ மாக அமைத்து அதற்குள் சிவபெருமான் நான்கு திருக்கைகளுடன் காட்சியளிக்கிறார். மேற்புற இரண்டு திருக்கைகளில் மான்மழு ஏந்திக் கீழ் இரண்டு திருக்கைகளை அபயவாத முத்திரைகளாக அமைத்திருக்கிறார். அவருடைய திருமுடியின் உச்சியும் திருவடிகளின் பாதங்களும் காணப் படாமல் மறைந்திருக்கின்றன. திருமுடிப் பக்கத்தில் சிறு அன்னப்பறவை பறப்பது போலவும் திருவடிப் பக்கத்தில் சிறு காட்டுப்பன்றி தன் கோரைப் பல்லினால் பூமியைக் கிளறிக் கொண்டிருப்பது போலவும் சிற்ப உருவத்தில் அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

இவ்விதமாகக் காட்சியளிக்கிற சிற்ப உருவத்துக்கு (இலிங் கோத்பவ மூர்த்தத்துக்கு) ஒரு புராணக் கதை கூறப்படுகிறது.

தேவர்களில் மிகப் பெரியவர்களாகிய பிரமனும் திருமாலும் தாங்கள்தாங்களே முழுமுதற் கடவுள் என்று சொல்லிக் கொண்டார்களாம். இவ்வாறு அவர்கள் சொல்லிக்கொண்ட போது அவர்களுக்குள் இதுபற்றி வாதம் ஏற்பட்டது. பிரமன் தானே முழுமுதற் கடவுள் என்று கூறினார். திருமாலும் தானே, முதற்தெய்வம் என்று கூறினார். இவர்களில் யார் முழுமுதற் கடவுள் என்பதையறியாமல் மற்றத் தேவர்கள் எல்லோரும் திகைத்தார்கள்.

அந்தச் சமயத்தில் சிவபெருமான் அவர்களுக்கு முன்பு தோன்றினார். அவர் அவர்களுக்குக் கூறினார்: "உங்களில் யார் என்னுடைய முடியையாவது அடியையாவது காண்கிறீர்களோ அவரே முழுமுதற் கடவுள் ஆவீர்கள்" என்று கூறி, அவர் களுக்கு எதிரே மிக நீண்டு உயர்ந்த அழல் சோதி வடிவமாக நின்றார். பிரமன் அன்னத்தின் உருவங்கொண்டு அந்த அழற்சோதியின் முடியைக் காண்பதற்கு ஆகாயத்தில் உயர உயரப் பறந்து சென்றார். எவ்வளவோ உயரம் பறந்து சென்றும் அழற்சோதியின் திருமுடியை அவரால் காண முடியவில்லை. கடைசியில் பிரமனாகிய அன்னப்பறவை களைத்துப்போய் இறங்கி வந்துவிட்டது.

திருமால் காட்டுப் பன்றியின் உருவங்கொண்டு அழற் சோதியின் அடியைக் காண்பதற்காகத் தன்னுடைய கோரைப் பல்லினால் பூமியை அகழ்ந்துகொண்டு இறங்கிப் போனார். ஆழம் ஆழமாக அகழ்ந்துகொண்டே பாதாளம் வரையில் சென்றார். அங்கும் அழற்சோதியின் அடியைக் காண முடியவில்லை. கடைசியில் களைத்து இளைத்து இனி, மேலும் அகழ்வதில் பலனில்லை என்று கருதித் திரும்பி வந்துவிட்டார். பிரமனும் மாலும் சந்தித்துத் தாங்கள் இருவரும் முழுமுதற் கடவுள் அல்லர் என்றும் தங்களுக்கு மேற்பட்ட ஒரு முழு முதல் கடவுள் ஒன்று உண்டு என்றும் அதுவே சோதி வடிவமாக நிற்கும் திருவுருவம் என்றும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். இதுவே, இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்தைப் பற்றிய புராணக்கதை.

இந்தப் புராணக் கதை தெரிவிக்கிற தத்துவம் (உண்மை) என்ன?

முழுமுதற் கடவுளாகிய இறைவன் சோதி வடிவமானவன், ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதவன், தோற்றமும் முடிவும் இல்லாதவன் என்பதும் அழியாப் பரம்பொருளாக இருக் கின்றான் என்பதும்தான், இந்தப் புராணக்கதையும் இலிங் கோத்பவ மூர்த்தமும் தெரிவிக்கிற உண்மையாகும்.

இந்த அழகான உண்மையை இனிமையான சிற்ப உருவமாகவும் கதையாகவும் நமது முன்னோர்கள் அமைத்துத்

தந்திருக்கிறார்கள். கைதேர்ந்த சிற்பிகள் இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்தின் உருவத்தை அழகான சிற்ப வடிவமாக அமைத் திருக்கிறார்கள். இந்தச் சிற்ப உருவங்களைச் சிவன் கோயில் களிலே நாம் பார்த்து மகிழலாம். பார்த்து மகிழ்வதோடு அல்லாமல் இந்தச் சிற்ப உருவம் நமக்குக் கற்பிக்கிற, 'கடவுள் அந்தமும் ஆதியும் இல்லாத சோதி வடிவமானவன்' என்னும் உண்மையையும் உணர்கிறோம்.

இந்த அழகான தத்துவ உண்மையைப் பெரியோர்கள் அழகான இனிமையுள்ள செய்யுள்களினால் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்கள். அவற்றில் சிலவற்றைப் பார்ப்போம். திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள், இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்துக்கு *இலிங்க புராணம்* என்னும் *தேவாரப்* பதிகத்தைப் பாடி யுள்ளார். திருமாலும் பிரமனும் அடிமுடிகளைக் காணச் சென்றதை வெகு அழகாகக் கூறுகிறார். அப்பதிகத்தை முழுவதும் படித்து இன்புறலாம். இங்கு அப்பதிகத்தின் சில அடிகளை மட்டும் மேற்கோள் காட்டுகிறோம்.

சொக்கணைந்த சுடரொளி வண்ணனை
மிக்ககாண லுற்றாரங்கிருவரே.

உலக மூர்த்தி ஒளிநிற வண்ணனைச்
செலவு காண லுற்றாரங் கிருவரே.

ஐயன் வெய்ய அழல்நிற வண்ணனை
மெய்யைக் காணலுற்றா ரங்கிருவரே

உரம் பெருந்திய ஒளிநிற வண்ணனை
நிரம்பக் காணலுற்றா ரங்கிருவரே

அண்ட மூர்த்தி அழல்நிற வண்ணனைக்
கிண்டிக் காணலுற்றா ரங்கிருவரே.

செங்கணானும் பிரமனுந் தம்முளே
எங்குத்தேடித் திரிந்தவர் காண்கிலர்

இங்குற்றேன் என்றிலிங்கத்தே தோன்றினான்
பொங்கு செஞ்சடைப் புண்ணிய மூர்த்தியே.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார் *கோயில் நான்மணி மாலையில்,* இலிங்கோத்பவ மூர்த்தியைக் கூறுகிறார்.

கடவுள் இருவர் அடியும் முடியும்
காண்டல் வேண்டக் கனல் பிழம்பாகி
நீண்டு நின்ற நீளம் போற்றி!

என்றும்,

இனையன் ஆகிய தனிமுதல் வானவன்
கேழல் திருவுரு வாகி ஆழத்து

அடுக்கிய ஏழும் எடுத்தன னெடுத்தெடுத்து
ஊழியூழி கீழுறக் கிளைந்துங்
காண்பதற் கரியநின் கழலும்

நிகில லோகமும் நெடுமறைத் தொகுதியும்
அகில சராசரம் அனைத்தும் உதவிய
பொன்னிறக் கடவுள் அன்னமாகிக்
காண்டி லாத நின்கதிர் நெடுமுடியும்

என்றும், *திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவையில்*

வலம்புரி நெடுமால் ஏனம் ஆகி நிலம்புக்கு
ஆற்றலின் அகழத் தோற்றாது நிமிர்ந்து
பத்தி யடியவர் பச்சிலை யிடினும்
முத்தி கொடுத்து முன்னின்றருளித்
திகழ்ந்துள தொருபால் திருவடி.

நான்முகம் கரந்த பால்நிற அன்னம்
காணா வண்ணங் கருத்தையுங் கடந்து
சேணிகத் துளதே, ஒருபால் திருமுடி

என்றும் விளக்கிக் கூறுகிறார். மாணிக்கவாசகப் பெருமான் தாம் அருளிய *திருவாசகத்தில்* சோதிவடிவமான முழு முதற் கடவுளை,

தேவர்கோ அறியாத தேவதேவன்
செம்பொழில்கள் பயந்து காத்து அழிக்கும் மற்றை
மூவார் கோனாய் நின்ற முதல்வன் மூர்த்தி
மூதாதை மாதாளும் பாகத் தெந்தை
யாவர்கோன் என்னையும் வந்து ஆண்டுகொண்டான்

என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறு கடவுளின் உண்மைத் தத்துவங்களைப் புராணக் கதைகளாகவும் சிற்ப வடிவங்களாகவும் நம்முடைய முன்னோர் அமைத்துக் காட்டியுள்ளனர். இந்தப் புராணக் கதைகளும் சிற்ப வடிவங்களும், மேற்போக்காகப் பார்க்கிறவர்களுக்கு, பொருத்தமற்ற பொய்க் கதைகளாகவும் விளங்காத விசித்திர உருவங்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அவர்களுக்கு இவற்றின் உண்மைப் பொருள் விளங்குவதில்லை. ஆனால், இவற்றின் உண்மைத் தத்துவங்களை அறியும்போது இவை மிக உயர்ந்த சிறந்த கருத்துகளைத் தெரிவிக்கின்றன என்பதையுணர் கிறோம். இலிங்கோத்பவ மூர்த்தத்தில் எவ்வளவு உயர்ந்த தத்துவம் அடங்கியிருக்கிறது பாருங்கள்.

இராமலிங்கர் பணிமன்ற முத்திங்களிதழ், மலர் 3, இதழ் 12, 1970

காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் 1

அழகுக் கலைகளுக்கு நுண்கலை என்றும் கவின்கலை என்றும் பெயர் உண்டு. அழகுக் கலைகளில் முக்கியமானவை கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்பவை. கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக் கலை இம்மூன்றும் கண்ணால் காணக்கூடியவை. இசைக்கலை செவியினால் உணரப்படுவது. காவியக்கலை (கவிதை) மனத் தினால் உணரப்படுவது. இக்கட்டுரையில் காவியக் கலைக்கும் ஓவியக்கலைக்கும் உள்ள சில ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமை களையும் ஆராய்வோம். காவியக்கலை என்பது கவிதை அல்லது செய்யுள். ஓவியக்கலை என்பதில் சிற்பம் ஓவியம் இரண்டும் அடங்கும்.

காவியப் புலவர் (கவிஞர்) தம்முடைய கவிதைகளைச் சொல்லோவியமாக அமைத்துச் செய்யுள் செய்கிறார். அச்செய்யுளில் பலவிதமான சந்தங்களையும் உவமைகளையும் கற்பனைகளையும் அமைத்து அழகு செய்கிறார். நன்றாக அமைத்த செய்யுட்களைப் படிக்கும்போது மனதுக்கு மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் உண்டாகின்றன. இதுபோன்று, சிற்ப, ஓவியக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய சிற்ப ஓவியங்களிலே பலவித அழகுகளை அமைத்துச் சிறப்பிக்கிறார்கள். அவற்றைக் காணும் போது மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் தோன்றுகின்றன.

காவியப் புலவரின் கவிதையிலே எவ்வளவு சிறப்பு உள்ளதோ அவ்வளவு சிறப்பு சிற்ப ஓவியக்கலைகளிலும் இருக்கின்றன. காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் தம்முடைய கலைகளைப் பொறுத்தவரையில் ஒருவருக் கொருவர் தாழ்ந்தவர் அல்லர்; சமமானவர்களே. உலகத்திலே இயற்கையில் காணப்படுகிற மலை, ஆறு, கடல், மரம், வயல், மான், யானை, பசு, எருது, மயில், கிளி முதலான பொருள் களைக் காவியப் புலவன் தன்னுடைய கவிதைகளில் எழுத்து ஓவியமாக (சொல் ஓவியமாக) செய்யுள் அமைக்கிறான். இந்தப் பொருள்களையே ஓவியக் கலைஞர் சிற்ப உருவமாகவும்,

ஓவியப் படமாகவும் அமைத்துக் காட்டுவர். இவ்வகையில் இக்கலைஞர்கள் ஒத்துள்ளனர். ஆனால், சில கருத்துக்களைக் கவிஞர் தங்கள் செய்யுட்களில் மட்டும் காட்டமுடியும். அக்கருத்துக்களை ஓவியக் கலைஞர் சிற்ப ஓவியங்களில் காட்ட முடியாது. சில கருத்துக்களை ஓவியக் கலைஞர் மட்டும் தங்களுடைய சிற்ப, ஓவியங்களில் நன்றாகக் காட்ட இயலும். இக்கருத்துக்களைக் கவிஞர் தம்முடைய கவிதையில் காட்ட முடியாது. எனவே கவிஞர், ஓவியர் ஆகிய இருவரிடையே கலைகளிலே மூன்று நிலைகளைக் காண்கிறோம். அவை :

1. கவிஞரும் ஓவியரும் தங்கள்தங்கள் கலைகளில் சில கருத்துக்களை எடுத்துக்காட்டுகிற சமமான நிலை.
2. சில கருத்துக்களைக் கவிஞர் மட்டும் தம்முடைய கவிதைகளில் சிறப்பாகக் காட்டக்கூடிய சிறப்பான நிலை (ஆனால், இக்கருத்துக்களைச் சிற்பிகளும் ஓவியரும் தங்களுடைய சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் காட்ட முடியாது).
3. சிற்பிகளும் ஓவியரும் சில கருத்துக்களைத் தங்களுடைய சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் சிறப்பாகக் காட்டுகிற நிலை (இவற்றைக் கவிஞர் தம்முடைய கவிதைகளில் காட்ட முடியாது).

இந்த மூன்று நிலைகளை விளக்கிக்கூற இது இடமன்று. இந்தக் கட்டுரையிலே நான் விளக்கிக் காட்ட விரும்புவது சிலேடையைப் பற்றியாகும். சிலேடை என்பது இரட்டுற மொழிதல். அதாவது ஒரே சொல்லில் இரண்டு பொருள்களை (கருத்துக்களை) அமைப்பது. சிலேடை என்பது காவியப் புலவருக்கு (கவிஞர்களுக்கு) மட்டும் உரிய சிறப்பு அல்ல. ஓவியப் புலவருக்கும் சிலேடை உண்டு. கவிஞர் தம்முடைய கவிதைகளில் சொல்லைச் சிலேடையாக அமைத்துப் பாடுகிறார். ஓவியக் கலைஞர் தம்முடைய சிற்பங்களிலும் ஓவியப் படங்களிலும் சிலேடை அமைத்து (அதாவது ஒன்றை இரண்டாகவும் பலவாகவும் அமைத்து)க் காட்டித் தங்கள் கலைகளை அழகுபடுத்துகிறார்கள். இவற்றை விளக்குவோம். முதலில் உதாரணத்துக்காக மூன்று சிலேடைச் செய்யுட்களைக் காட்டுவோம்.

வாரிக் களத்தடிக்கும் வந்துபின்பு கோட்டைப்புகும்
போரிற் சிறந்து பொலிவாகும் - சீருற்ற
செக்கோல மேளித் திருமலைரா யன்வரையில்
வைக்கோலும் மால்யானை யாம்

இந்தச் செய்யுளில் சிலேடை இருக்கிறது. முதல் இரண்டு அடிகளில் சிலேடை காணப்படுகிறது. யானைக்கும் வைக் கோலுக்கும் சிலேடை கூறப்படுகிறது! வைக்கோல் எப்படி யானையாகும்? யானை எப்படி வைக்கோலாகும்?

திருமலைராயனுடைய மலைநாட்டில் யானையும் வைக்கோலும் ஒன்றாம். எப்படி? நெற் கதிர்களையுடைய தாள்களை அறுத்துக்கொண்டு போய்க் களத்தில் போட்டு அடிக்கப்படுகிறது. களத்தில் அடித்து உதிர்ந்த நெல் கோட்டையில் (நெல் சேமிக்கும் இடம்) கொண்டு போகப் படுகிறது. எஞ்சிய தாள் (வைக்கோல்) போராகக் குவிக்கப் படுகிறது.

யானை போர்க்களத்தில் சென்று பகைவரோடு போர் செய்து வீரர்களை வாரி எடுத்து அடித்துக் கொல்கிறது. போர் முடிந்த பிறகு கோட்டைக்குள் போகிறது. இவ்வாறு போர் செய்யப் பழகிய யானை போர்செய்வதில் சிறந்து விளங்குகிறது. இவ்வாறு புலவர் சொல்லில் சிலேடையமைத்துப் பாடுகிறார். இதைப் படிக்கும்போது வியப்பும் உவகையும் தோன்று கின்றன.

இன்னொரு சிலேடையைக் காட்டுவோம். *கலசைச் சிலேடை வெண்பா*வில் ஒரு செய்யுள் இது. கலசை என்பது ஒரு ஊர்.

நாவலர்தம் புத்திரரும் நண்ணும் பிரமரமும்
காவியங்கள் ஆயும் கலசையோ

என்பது இதன் முதல் இரண்டடிகள். நாவலருடைய பிள்ளை களும் தேன் வண்டுகளும் காவியங்களை ஆராய்கின்றனர் என் பது இதன் பொருள். தேன்வண்டுகள் (பிரமரங்கள்) காவியம் ஆராயுமோ? காவியம் என்பதைத் தனிச் சொல்லாகக் கொண் டால் காவிய நூல்கள் என்பது பொருளாகும். இச்சொல்லைக் காவி+அம்+கள் என்று பிரித்துப் பொருள் கொண்டால் காவி - நீலோற்பலமலர் என்றும் அம் கள் - அழகான தேன் என்றும் பொருள் காணலாம். வண்டுகள் நீலோற்பல மலரிலுள்ள தேனை ஆராய்ந்து பார்த்துக் குடிக்கின்றன என்பது பொருள். இதில் காவியங்கள் என்பதில் சிலேடை (இருபொருள்) அடங்கியுள்ளன.

*சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா*விலும் ஒரு செய்யுள் காட்டுவோம்.

மாலைக்குழல் மடவார் வார்விழியும் மாளிகையும்
சேலைக்கொடி திகழும் சிங்கையே

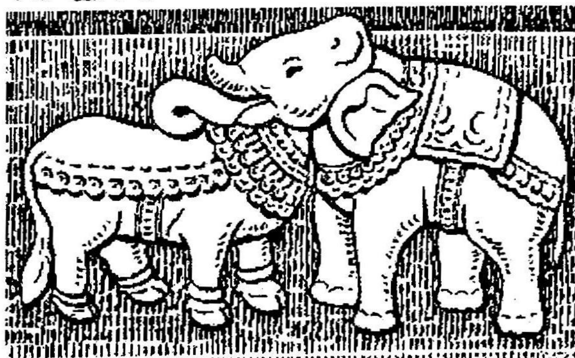
என்பது இச்செய்யுளின் முதல் இரண்டு அடிகள். இதில் 'சேலைக் கொடிதிகழும்' என்பது சிலேடை. மாலைகளைக் கூந்தலில் அணிந்த மகளிர் நீண்ட விழிகள் (கண்கள்) சேலைக் கொடி திகழ்கின்றன (சேலை - சேல் மீன்களை; கொடிது + இகழ்கின்றன - கொடுமையாக இகழ்கின்றன.) அதாவது நீரில் வாழும் சேல்மீன்கள் நீரில் பளிச்சுப் பளிச்சென்று மின்னுவது போல, மகளிர் கண்களும் மின்னு வதனால் சேல்மீன்களை இகழ்வதுபோல் இருக்கின்றன. மாளிகைகளின் மேலே கொடி மரத்தில் நீண்ட சேலைக் கொடிகள் பறந்து திகழ்கின்றன (சேலைக்கொடி + திகழும்). இதில், 'சேலைக்கொடி திகழும்' என்னும் சொல் சிலேடையாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு சிலேடைச் செய்யுட்கள் தமிழில் பல உள்ளன. சிலேடைச் செய்யுட்களைப் படிக்கும்போது உவகையும் மகிழ்ச்சியும் தோன்றுகின்றன.

கவிஞர் சிலேடைச் சொல்லை அமைத்து (இரண்டு பொருளைத் தருகிற சொல்லை அமைத்துச்) சிலேடைச் செய்யுள் அமைப்பது போலவே ஓவியக் கலைஞரும் சிற்பங்களிலும் ஓவியப் படங்களிலும் சிலேடையமைத்து (ஒரே சிற்பத்தில் இரண்டு உருவம் காணும்படி அமைத்துச்) சிற்பங்களையும் ஓவியங்களையும் அமைக்கிறார்கள். சிற்ப ஓவியங்களை ஆராய்கிறவர்களுக்குத்தான் இது தெரியும். இது பலருக்கு வியப்பாக இருக்கும். ஓவியத்திலும் சிலேடை உண்டு. இங்கு மூன்று சிற்ப ஓவியச் சிலேடைகளைக் காட்டுவோம்.

களிறேறு (படம் 1)

இந்தச் சிற்பம் அல்லது ஓவியம் புதுமையாகத் தோன்றுகிறது. இதற்குக் களிறேறு அல்லது யானைப் போத்து



என்று பெயர் கூறலாம் (களிறு - யானை, ஏறு - எருது; யானை - களிறு, போத்து - எருது). இந்தச் சிற்ப உருவத்தை நம்முடைய

கோயில்களிலுள்ள கற்றூண்களில் காணலாம். சிற்பக் கலைஞர் அல்லது ஓவியக் கலைஞர் இதில் தம்முடை கைவன்மையைக் காட்டியுள்ளனர். வலது பக்கத்தில் யானையின் உடம்பு காணப்படுகிறது. இடது பக்கத்தில் எருதின் உடம்பு காணப்படுகிறது. யானையும் எருதும் எதிர்எதிராக முட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றன. யானையின் தலை, தும்பிக்கையுடன் எருதின் தலைமேல் காணப்படுகிறது. யானையின் முகமும் எருதின் முகமும் ஒன்றாக அமைந்து, ஒரே அமைப்பு இரண்டு முகங்களாகத் தோன்றுகின்றது. இது சிற்பக்கலையில் சிலேடையல்லவா? யானையின் முகத்தைப் பார்க்கிறபோது எருதினுடைய முகம் மறைந்து விடுகிறது. எருதினுடைய முகத்தைப் பார்க்கிறபோது யானையினுடைய முகம் மறைந்து போகிறது. இந்தக் காட்சி, பார்க்கிறவர்களுக்கு வியப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் தருகிறது.

நான்கு தலை மான்குட்டி (படம் 2)

இந்தப் படத்தைப் பாருங்கள். இந்த மான் குட்டிக்கு நான்கு தலைகள் இருப்பதுபோலச் சிற்பத்தில் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. உண்மையில் இதற்கு ஒரு தலைதான் உண்டு.



ஒரு தலையையே நான்கு பார்வையாகச் சிற்பி சிற்பத்தில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். முதல் அமைப்பில், மான்குட்டி, தன் தலையைத் தாழ்த்தி வயிற்றை நக்குவதுபோலக் காணப் படுகிறது. அதற்கு அடுத்த அமைப்பு குனிந்து கீழே பார்க்கிறது போலக் காணப்படுகிறது. மூன்றாவது அமைப்பில், இந்த மான்குட்டி தலையை நிமிர்த்தி நேராகப் பார்ப்பதுபோலக் காணப்படுகிறது. நான்காவதாக இது தலையைப் பின்புறமாகத் திருப்பிப் பார்ப்பதுபோலக் காணப்படுகிறது. ஒரு தலையைப் பார்க்கும்போது மற்ற மூன்று தலைகளை மறைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு சிற்பி ஒருவர், கருங்கல்லில் இச்சிற்ப உருவத்தைச் செதுக்கியுள்ளார்.

ஒற்றைத்தலை மான்கள் (படம் 3)



இந்தச் சிற்பத்தில் நான்கு மான்கள் காணப்படுகின்றன. நான்கு மான்களுக்கு நான்கு தலைகள் இருக்கவேண்டும் அல்லவா? அதுதான் இல்லை. நான்கு மான்களுக்கும் ஒரே தலை வைத்துச் சிற்பி 'சிலேடை' செய்கிறார். ஒரே தலையை அமைத்து நான்கு மான்களையும் வெவ்வேறு தோற்றமாகக் காட்டுகிறார். இரண்டு மான்கள் தரைமேல் படுத்திருக்கின்றன. வலது புறத்து மான், தன் தலையை இடது பக்கமாகத் திருப்பி தூரத்தில் எதையோ பார்க்கிறது. இடது புறத்தில் படுத்திருக்கிற மான் தன் தலையை உயர்த்தி வலது பக்கமாக எதையோ பார்க்கிறது. ஆனால் இரண்டுக்கும் தலை ஒன்றுதான், வெவ் வேறு தலைகள் இல்லை.

வலது பக்கமாக இன்னொரு மான் நின்றுகொண்டு தன் தலையைத் தாழ்த்திப் பின்காலைத் தூக்கித் தன் மூக்கைச் சொறிகிறது. இடது புறமாக நிற்கிற மான் தன் தலையைத் தாழ்த்தி நின்றுகொண்டிருப்பது போலக் காணப்படுகிறது. வெவ்வேறு தோற்றத்தில் காணப்படுகிற இந்த நான்கு மான்களுக்கும் தலை ஒன்றுதான்! சிற்பக்கலையில் கைதேர்ந்த சிற்பி இந்தச் 'சிற்பச் சிலேடையை' மிக அழகாக அமைத் திருக்கிறார்! இந்தச் சிற்பத்தைக் கண்டுகண்டு மகிழலாம். இந்தச் சிற்ப விசித்திரங்களைச் செய்த சிற்பிகள் தங்களுடைய பெயர்களைச் சொல்லாமலே மறைந்துவிட்டார்கள்.

நம்முடைய கோயில் கட்டிடங்கள் சிற்பக்கூடங்களாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. அங்கு சிற்பக்கலைச் செல்வங்களும் இருக்கின்றன. கண்ணுக்குத் தெரியாத கடவுளைக் காணக் கோயில்களுக்குப் போகிறவர்கள், கண்ணுக்குக் கலை விருந் தளிக்கிற சிற்ப ஓவியங்களைக் கண்ணெடுத்தும் பார்ப்பதே இல்லை. இந்தத் தமிழ்நாட்டிலே நூற்றுக் கணக்கான, ஏன்,

ஆயிரக்கணக்கான கலைப்பொருள்கள் அங்கங்கே மறைந்து கிடக்கின்றன. இந்தக் கலைச் செல்வங்கள் 'ஏன் மக்கள் எங்களைக் காணவருவதில்லை, இந்த நாட்டின் கலைவாணர்கள் செத்துப் போனார்களா' என்று கேட்கின்றன. 'ஆம். சிற்பக்கலை ஓவியக்கலை உணர்வு மங்கி மறைந்து செத்துப் போய்விட்டது. தமிழகத்தில் 'உங்களைப் பற்றிய சிந்தனையே இல்லை' என்று நான் விடை கூறுகிறேன்.

கலைப் பொருள்கள், கலைச் செல்வங்கள், கலைக் கருவூலங்கள் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமாக ஏராளமாக இருக்கின்றன. ஆனால், கலைச்செல்வங்களின் செவ்வியை, சிறப்பை, மேன்மையையறிந்து பாராட்டிப் போற்றிப் பாதுகாக்கத் தமிழன் இல்லை (கலைச்செல்வங்களைத் திருடிக்கொண்டு போய் அயல்நாட்டினருக்கு விற்றுப் பொருள் சம்பாதிக்கிற ஈனர்கள் சிலர் இருக்கிறார்கள்). தமிழ்நாட்டிலே கலைப் பொருள்கள், சிற்பக்கலை ஓவியக்கலைச் செல்வங்கள், ஏராளம் ஏராளம் உள்ளன (களவுபோனது போக எஞ்சியுள்ளவை). ஆனால், இந்தக் கலைப் பொருள்களைப் பற்றிக் கூறுகிற நூல் தமிழில் ஒன்றேனும் உண்டா? ஆம் தமிழில் உண்டா என்று கேட்கிறேன்.

ஆராய்ச்சி, மலர் 3, இதழ் 2, 1972

காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் 2

ஐந்து அழகுக் கலைகளில் காவியக்கலை, ஓவியக் கலைகளைப் பற்றி முன்னோர் இதழிலே எழுதினோம். காவியப் புலவரும் (கவிஞரும்) ஓவியக் கலைஞரும் (சிற்பிகளும்) தங்களுடைய செய்யுட்களிலும் ஓவியங்களிலும் சில சமயங்களில் சிலேடையமைப்பதைப் பற்றிச் சில உதாரணங்களைக் காட்டி விளக்கினோம். ஒரே கருத்தைச் சில சமயங்களில் கவிஞர் செய்யுளாகவும் ஓவியர் படமாகவும் புனைந்து காட்டுவது உண்டு. ஆனால், எல்லாக் கருத்துக்களையும் அவர்கள் கவிதையாகவும் ஓவியமாகவும் அமைக்க முடியாது. கவிஞர் காட்டுகிற சில கருத்துக்களை ஓவியர் தம்முடைய ஓவியத்தில் எழுதிக்காட்ட இயலாது. அதுபோல ஓவியர் தம்முடைய ஓவியத்திலே அமைத்துக் காட்டுகிற சில கருத்துக்களைக் கவிஞர் தம்முடைய செய்யுளிலே வடித்துக் காட்ட முடியாது. சில கருத்துக்களைக் கவிதையிலேதான் காட்ட முடியும், ஓவியத்தில் காட்ட முடியாது. சில கருத்துக்களை அல்லது அழகை ஓவியத்திலே தான் அமைக்க முடியும், கவிதையிலே காட்ட இயலாது. சில அழகுகளைச் சொல்லோவியத்திலே மட்டும் காட்ட இயலும், சில அழகுகளை ஓவியத்தில் மட்டுங் காட்ட இயலும். சில விஷயங்களைப் பொருத்தவரையில் அவற்றைச் செய்யுள்களி லேதான் காட்ட முடியும், ஓவியத்தில் காட்ட முடியாது. சில அழகுக்ளை ஓவியத்தில் மட்டுந்தான் காட்ட இயலும், செய்யுளிலே காட்ட இயலாது. கவிஞர் கவிதைகளிலே காட்டு கிற சில அழகுகளை ஓவியர் என்னதான் முயன்றாலும் தம்முடைய ஓவியத்திலே காட்ட முடியவே முடியாது. ஓவியர் ஓவியத்திலே காட்டுகிற சில அழகுகளைக் கவிஞர் என்னதான் முயன்றாலும் அந்த அழகைக் கவிதையில் காட்ட முடியவே முடியாது. இவ்வாறு சில தனிப்பட்ட சிறப்புக்கள் கவிதைக்கும் ஓவியத்துக்கும் உண்டு. அந்தத் தனிச் சிறப்புக்களைக் காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் தம்முடைய கலைகளில் காட்டி யுள்ளனர். அவர்களுடைய தனிச்சிறப்புகளை இந்தக் கட்டுரை யில் சில உதாரணங்கள் காட்டி விளக்குவோம்.

காதலின் அளவு

இரண்டு இளம் பெண்கள் கடற்கரையில் மணலில் அமர்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருத்தி காதலையறிந்தவள். இன்னொருத்தி காதலையறியாத, கன்னிப் பருவத்தையுடைய இளம் பெண். இளம் பெண் கேட்கிறாள்.

"என்ன, காதல் காதல் என்று பெரிதாகக் கூறுகிறாய். நம்முடைய அன்பைவிடக் காதல் அவ்வளவு பெரிதா?" காதலையறிந்த இளமகள் இதற்கு விடை கூறுகிறாள். எதிரில் உள்ள கடலையும் மேலேயுள்ள வானத்தையும் சுற்றிலுமுள்ள நிலத்தையும் காட்டிக் காதலின் ஆழத்தையும் உயரத்தையும் அகலத்தையும் விளக்குகிறாள்.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன் று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே

(குறுந்தொகை. உயர்ந்தன் று - உயர்ந்தது, அளவின் று அளவில்லாதது.)

நான்கடியுள்ள இந்தச் சிறியசெய்யுளின் இரண்டடிகளிலே காதலின் உயரம் அகலம் ஆழங்களை அந்தப் பெண் சொல்லிவிட்டாள், இல்லை, தேவகுலத்தார் என்னும் கவிஞர் கூறினார். கவிஞரின் இந்தச் சொல்லோவியத்தை ஓவியர் யாரேனும் ஓவியமாக வரைந்து காட்ட இயலுமோ? கடலையும் வானத்தையும் நிலத்தையும் ஓவியக் கலைஞர் அழகான ஓவியமாகத் தீட்டிக் காட்டலாம். ஆனால், இவற்றின் ஆழம் உயரம் அகலங்களைக் காதலோடு பொருத்திக் காட்ட இயலாது. இதனைச் சொல்லோவியத்திலே தான் காட்ட முடியும். வண்ண ஓவியத்தில் காட்ட முடியாது.

தெய்வத் திருவருள்

அப்பர் சுவாமிகளை நாவுக்கரசர் என்று கூறுவது சாலப்பொருந்தும். நாவுக்கரசர் பலசொல்லோவியங்களைக் கொடுத்திருக்கிறார். அவற்றில் ஒன்றைக் காட்டுவோம். கடவுளின் திருவடி நிழல் (தெய்வத் திருவருள்) எவ்வாறு இருந்தது என்பதைக் கவிதையொன்றில் வடித்துக் காட்டு கிறார்.

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

இளவேனிற் காலம். மாலைநேரம், தாமரைக் குளத்தின் கரையிலே அமர்ந்திருக்கிறோம். தென்றற்காற்று மெல்ல வீசுகிறது. இந்தக் குளிர்ந்த நேரத்தில் வெண்ணிலா பால் போன்ற நிலவைப் பொழிகிறது. வீணை வாசிக்கும் இன்னிசை கேட்கிறது. இவ்வளவும் ஒரே நேரத்தில் ஒரே இடத்தில் நிகழ்கின்றன. இவ்வளவும் சேர்ந்துண்டாகிற அனுபவம் தெய்வத் திருவருள் போன்று இருக்கிறது. இந்தச் சொல்லோவியத்தை ஓவியக் கலைஞன் சித்திரமாகவோ சிற்பமாகவோ அமைத்துக் காட்ட முடியுமா? முடியாது. இந்தச் செய்யுளைப் படித்துப் படித்துச் சுவைத்துச் சுவைத்து உணர்ந்து உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியுமேயல்லாமல் ஓவியமாக எழுதிக் காண முடியாது.

ஓவியரின் கைவன்மை

இவை போன்ற புலவர்களின் சொல்லோவியங்களை ஓவியக் கலைஞர் சிற்பமாகவோ சித்திரமாகவோ எழுதிக் காட்ட முடியாது என்று கூறினோம். அதுபோல ஓவியக் கலைஞரின் சில ஓவியங்களைக் கவிஞர்கள் தங்களுடைய கவிதைகளில் காட்ட முடியாது என்றுங் கூறினோம். உதாரணத்துக்காக இந்த ஓவியத்தைக் காட்டுகிறோம் (படம் - 1). இந்தத் தாமரைப்பூவின் ஓவியத்தை, ஓவியக் கலைஞர் எழில்பட அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இதைக் காகிதத்திலும் பலகையிலும் புனையா ஓவியமாகவும் வண்ண ஓவியமாகவும், எழுதிக்காட்டலாம். அல்லது மண் சுதையினாலோ கருங் கல்லிலோ சிற்பமாக அமைத்துக் காட்டலாம். ஆனால் இதை ஓவியக் கலைஞரும் சிற்பாசாரிகளுந்தான் அமைக்க முடியும். கவிஞர் இவை போன்ற எழில் மிக்க அழகான உருவத்தைக் கவிதையில் காட்ட முடியாது. கவிஞர் சொல்லோவியத்தில் இதை அமைத்துக் காட்டவே இயலாது.

யார்க்கும் இனியவர் யார்?

இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். குளிர்ந்த நீருள்ள குளம். குளத்திலே தாமரையும் ஆம்பலும் வளர்ந்துள்ளன. மாலைப் பொழுது கழிந்து சூரியன் மறைந்து விட்டது. விரிந்து மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் இதழ் குவிந்து மூடிக்கொள்கின்றன. வானத்திலே வெண்ணிலா காட்சியளிக்கிறது. மலராமல் மொட்டாக இருந்த ஆம்பல்கள் இப்போது இதழ் விரிந்து மலர்கின்றன. தாமரை, சூரியன் இருக்கும் போது மலர்ந்து, சூரியன் மறைந்தபோது கூம்புவது இயற்கை. ஆம்பல், சூரியன் மறைந்து போது மலர்வது இயல்பு. இந்த இயற்கையைக் கண்ட புலவருக்கு உலகியல் வழக்கம்

ஒன்று தோன்றுகிறது. இந்த நீர்ப் பூக்களின் இயற்கையையும் மனிதரின் இயற்கையையும் இணைத்துப் பொருத்தி ஒரு செய்யுள் அமைக்கிறார் புலவர்.

அங்கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே,
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார்?

(சூளாமணி காவியம்)

இந்தச் செய்யுளின் கருத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாக எழுதிக்காட்ட முடியுமா? முடியாதே. குளத்தில் தாமரை மலர் கூம்பிக் கிடப்பதையும் ,ஆம்பல் மலர் விரிந்து மலர்ந்து கிடப்பதையும் ஓவியம் எழுதிக்காட்டலாம் ஆனால், "எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரார்" என்னும் காவியப் புலவரின் கருத்தை ஓவியத்தில் எழுதிக் காட்ட இயலாதே.

சிறு வெள்ளாம்பல் சிரித்தது

குளத்தில் மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் சூரியன் மறைந்த பிறகு இதழ் குவிந்து கூம்புகின்றன. தாமரைப் பூ இதழ் மூடுவதைக் கண்டு நகைப்பது போலச் சிறிய வெள்ளாம்பல் மலர்கள் இதழ் விரிந்து மலர்கின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சி, காதலனைப் பிரிந்த கற்புடை மகள் மனம் வருந்தி முகம் வாடுவது போலவும் அவளைக் கண்டு சிறுமனம் படைத்தவர் சிரித்து மகிழ்வது போலவும் இருக்கிறது என்று காவியப் புலவர் கற்பனை செய்து பாடுகிறார்.

காதலர் அகன்ற போழ்தில்
கற்புடை மகளிர் போலப்
போதெலாங் குவிந்த பொய்கைத்
தாமரை பொலிவு நீங்க
மீதுலாத் திகிரி வெய்யோன்
மறைதலும் சிறுவெள்ளாம்பல்
தாதெலாம் மலர நக்குத்
தம்மையே மிகுத்த வன்றே

இந்தக் கருத்தைச் செய்யுளிலேயமைத்துக் கூற இயலுமேயல்லாமல் ஓவியம் வரைந்து காட்ட முடியாதல்லவா?

அல்லிப் பூவின் அழகு

ஓவியக் கலைஞரின் எழில் ஓவியம் ஒன்றைக் காட்டுவோம். இந்த அல்லிப் பூவின் அழகான வடிவத்தை ஓவியக் கலைஞர் எழுதிக் காட்டுகிறார் (படம் 2). வண்ண ஓவியமாகவும் புனையா ஓவியமாகவும் இதனை வரைந்து காட்டியுள்ளனர். சிற்பக் கலைஞர் இந்தச் சிற்ப உருவத்தைக் கருங்கல்லிலே யமைத்திருப்பதைச் சில கோயில்களிலே காணலாம். ஓவியரும் சிற்பியரும் அமைத்துக் காட்டிய இந்த அழகான அல்லி மலரைப் போல காவியப் புலவர் தங்கள் கவிதையிலே வடித்துக் காட்ட இயலுமா? இது ஓவியக் கலைஞருக்கேயுரிய தனிக் கலையல்லவா? கவிஞர் கவிதையில் காட்ட முடியாததை ஓவியர் எழுதிக் காட்டியுள்ளார்.

கவிதைப் பேராறு

இராமனும் இலக்குவனும் கோதாவிரி யாற்றைக் கண்டார்கள் என்று காவியப் புலவர் கம்பர் கூறுகிறார். கூறுகிறவர், கோதாவிரியாற்றைத் தமிழ்ப் புலவரின் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒப்புமை கூறுகிறார்.

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள் தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி யளாவிக்
கவியுறத் தெளிந்து தண்ணேன்
றொழுக்கமுந் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
விரியினை வீரர் கண்டார்

புகழ் பெற்ற கோதாவிரி யாறு பாரத தேசத்தின் பெரிய ஆறுகளில் ஒன்று. இதனுடைய எழில் மிக்க இனிய இயற்கைக் காட்சிகளை ஓவியக் கலைஞர் கண்கவரும் சித்திரமாக எழுதிக் காட்டலாம். ஆனால், புலவர் உவமையாகக் கூறுகிற கோதாவிரி யாற்றையும் புலவர்களின் கவிதையையும் எப்படிப் பொருத்திக் காட்ட இயலும்? “சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவிரி” என்னந் தொடரில், ஓவியர் சித்திரமாக எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாத எத்தனையோ கருத்துக்கள் பொதிந் திருக்கின்றன. இவ்வாறு சொல்லோவியம் புனைவது காவியப் புலவருக்கு மட்டுமே இயலும்.

யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பரின் இன்னொரு சொல் லோவியத்தைப் பார்ப்போம். இராமன் மிதலை நகரத்தில் உலா வருகிறான். அவனைக் கண்ட மகளிர் அவனுடைய உடல்

அமைப்பின் எழிலைக் கண்டு வியந்தார்கள். ஆனால், அவர்கள் அவனுடைய உருவத்தின் முழுவனப்பையுங் காணாமல் ஒவ்வொரு உருப்பை மட்டுங் கண்டு வியந்தார்கள். அவர்கள் முழுமையையுங் காணாமல் ஒவ்வொரு உருப்பை மட்டுங் கண்டு வியந்தது, கடவுளின் முழு உருவத்தையும் காண முடியாத சமயங்கள் (மதங்கள்) அக் கடவுளினுடைய ஒவ்வொரு குணத்தை மட்டுங் கண்டது போல இருந்தது என்று கம்பர் கூறுகிறார். அச்செய்யுளைப் படியுங்கள்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்
 தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்
 தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள்கண்ட கண்ணார் யாரே
 வடிவினை முடியக் கண்டார்?
ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான்
 உருவுகண் டாரை ஒத்தார்

(ஊழ்கண்ட - ஊழினால் கண்ட அன்னான் உருபு கடவுளுடைய உருவம்)

இந்தச் செய்யுளில் 'ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான் உருவுகண்டாரை ஒத்தார்?' என்பதை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்பமாகவும் எழுதிக் காட்ட முடியாது.

ஓவியத்தில் மலர்ந்த தாமரை

இந்த ஓவியத்தைப் பாருங்கள். இந்த ஓவியம் தாமரைப் பூவாகக் காட்சியளிக்கிறது (படம் 3). இது இயற்கையாகப் பூத்த தாமரையின் உருவம் அன்று. ஓவியப் புலவனின் கைவன்மையில் செயற்கையாக மலர்ந்த தாமரைதான். இயற்கையும் கற்பனையுங்கலந்து கண்ணுக்கினிய தாமரை யாகக் காட்சியளிக்கிறது இது. (வட ஆற்காடு மாவட்டத்தில் போளூருக்கு அடுத்த திருமலை என்னும் ஊரில் குன்றின்மேல் உள்ள குந்தவை ஜினாலயத்தில் - சிகா நாத சுவாமி கோவில் - உள்ள சிறு குகையில் வண்ண ஓவியமாக இந்தத் தாமரை எழுதப்பட்டிருந்தது. அந்த ஓவியத்தைப் புனையா ஓவியமாக நான் வரைந்து கொண்டேன். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அந்தக் குகைக்கோயில் பழுது தீர்க்கப்பட்ட காலத்தில் இந்தத் தாமரை ஓவியம் முழுவதும் அழிக்கப்பட்டு விட்டது. நல்ல வேளையாக இந்த ஓவியம் அழிக்கப்படுவதற்கு முன்பு இதனை வரைந்து வைத்துக் கொண்டேன்). ஓவியக் கலைஞரின் கையில் மலர்ந்த இந்தத் தாமரையின் எழிலைக் கவிஞர் கவிதையில் அமைத்துக் காட்ட முடியுமா? முடியாதே.

பொன்னே மணியே

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் சிறப்பாக நடந்தது. திருமணத்துக்குப் பிறகு இருவருந் தனித்திருந்து காதல் இன்பம் நுகர்ந்து உரையாடினார்கள். அவ்வமயம் கோவலன் கண்ணகியை வியந்து பாராட்டினான். கோவலன் பாராட்டியதைக் காவியப் புலவர் கதையாகத் தருகிறார்.

மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வணிகன் பெருமட மகளே!
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ

(மனையறம்படுத்த காதை)

பொருள் பொதிந்த இந்தச் சொல்லோவியத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் ஓவியமாகவும் எழுதிக்காட்ட இயலுமோ? இயலாதே. இது கவிஞருக்கே உரிய கலையல்லவா?

இளமையைத் தேடுகிறார்

இளமை கழிந்து மூத்து முதிர்ந்த கிழவர் தாழ்ந்து குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடக்கிறார். தசைகள் சுருங்கி, தோல் திரைத்து, தலை நரைத்து தளர்ந்து நடக்கிறார். கண் குழிந்து பார்வை சரியாக இல்லை. நிமிர்ந்து நிற்க முடியாமல் குனிந்து கையில் தடிபிடித்துத் தரையில் ஊன்றி தரையைப் பார்த்தபடி நடக்கிறார். குனிந்து தரையைப் பார்த்து மெல்ல மெல்ல நடக்கிற அவருடைய காட்சி, விழுந்துபோன எதையோ தேடிப் பார்ப்பது போலக் காணப்படுகிறது. குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடக்கிற அவர், தம்முடைய விழுந்து போன இளமையைத் தேடுவது போலிருக்கிறது என்று கவிஞர் நகைச்சுவைபடக் கவிதை பாடுகிறார்!

கம்பித்த காலன் கோலன்
கையென கறங்கு தண்டன்
கம்பித்த சொல்லன் மெய்யைக்
கரையழி நரையுஞ் சூடி
வெம்பித் தன் இளமை மண்மேல்
விழுந்தது தேடுவான் போல்
செம்பிற் சும்பிளித்த கண்ணன்
சிரங்குனிந்திறங்கிச் செல்வான்

கூனிக் குனிந்து தரையைப் பார்த்துக் கோலூன்றித் தள்ளாடி நடக்கிற கிழவரைப் போன்ற உருவத்தை ஓவியக்

கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்பமாகவும் அழகாக எழுதிக் காட்ட முடியும். ஆனால், அவன் குனிந்து தரையைப் பார்த்து நடப்பது 'விழுந்து போன தன்னுடைய இளமையைத் தேடுவது போல் இருக்கிறது' என்னும் கருத்தை ஓவியத்தில் எழுதிக் காட்ட முடியாது. இந்தக் கருத்தைச் சொல்லோவியத்தில்தான் அமைத்துக் காட்ட இயலும்.

சிற்பத்தில் மலர்ந்த செழுமலர்

ஆனால், காவியப் புலவர் கவிதையில் காட்ட முடியாத இணையற்ற எழிலுள்ள ஓவியத்தை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரத்தில் எழுதிக் காட்டுவதுபோல காவியக் கலைஞர் தம்முடைய கவிதையில் காட்ட முடியாதவையும் உண்டு. இதோ இந்தப் பூவைப் பாருங்கள் (படம் 4). இந்த அழகான பூ ஓவியக் கலைஞனின் கலையில் மலர்ந்து எழிலுடன் விளங்குகிறது; என்றும் வாடாத எழில் மலராக இலங்குகிறது. இதனை ஓவியக் கலைஞர் சித்திரமாகவும் சிற்ப உருவமாகவும் அமைத்துக் காட்டியுள்ளனர். புனையா ஓவியமாக இதனை இங்குக் காட்டியுள்ளோம். இது போன்ற அழகான மலரைக் கவிஞர் தம்முடைய செய்யுளில் எழுதிக் காட்ட ஒண்ணாது.

இவ்வாறு காவியப் புலவரின் சொல்லோவியத்தையும் ஓவியக் கலைஞரின் சித்திரத்தையும் பல உதாரணங்களினால் எடுத்துக்காட்டி எழுதிக் கொண்டே போகலாம். விரிவஞ்சி இதனோடு நிறுத்துகிறோம். காவியப் புலவர் நமக்குக் கொடுத்திருக்கிற எழுத்தோவியங்கள் ஆயிரம் ஆயிரம் தமிழில் உண்டு. ஓவியக் கலைஞர் கொடுத்துள்ள சித்திரங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் மறைந்து போயின. ஆனால் சிற்பக்கலைஞர் கொடுத்திருக்கிற சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் அழியாமல் மரத்திலும் கல்லிலும் கதையிலும் காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை கோயில்களிலே கருங்கற் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் வேறு இடங்களிலும் காட்சியளிக்கின்றன. ஆனால், இந்தச் சிற்பக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழும் மனம் படைத்தவர் எத்தனை பேர்? "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல" என்று கூறியது இலக் கணத்துக்குப் பொருந்தும்; கவிதைக்கும் ஓவியத்துக்கும் பொருந்தாது. காவியப் புலவரும் ஓவியக் கலைஞரும் கொடுத்துள்ள பழைய செல்வங்களை அழியவிடாமல் போற்றிப் பாதுகாக்கவேண்டும். புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட பழைய சிற்ப ஓவியங்களை ஆராய்ச்சியில் வெளிப் படுத்திப் போற்றுங்கள்.

ஆராய்ச்சி, மலர் 5, இதழ் 3, ஜூலை 1976

கங்காதர மூர்த்தியின் அரியதொரு சிற்ப வடிவம்

சிவபெருமானுடைய திருவுருவங்களைப் பலவகையாக அமைத்திருக்கிறார்கள். அந்த வடிவங்களில் இருபத்தைந்தை மட்டும் சிறப்பு மிக்கவையாகக் கருதுகின்றனர். சிற்பக்கலை நூல்களும் இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களையே கூறுகின்றன. தமிழ் *மச்சபுராணமும்* சிவபெருமானுடைய இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களைச் சிறப்பாகப் பேசுகிறது.[1] *மச்சபுராணத்தின்* உத்தரகாண்டத்தில் இருபத்தைந்து பேரமுரைத்த அதிகாரத்தில் (30) சிவபெருமானுடைய இருபத்தைந்து பேரங்கள் கூறப்படுகின்றன (பேரம் என்பது தெய்வங்களின் உருவம்). அவ்விருபத்தைந்து பேரங்களில் கங்காதர மூர்த்தமும் ஒன்று.

ஐயைந்தாம் பேரப்பேர், நீரலை எறிந்துலட்டுங் கங்கை
வையக முதலயாவும் வாய்மடுத் துண்ண வெண்ணி
வெய்ய வெங்கோரஞ் செய்ய, மின்னார் செஞ்சடையிற் றாங்கிப்
பையரவுடனே சுற்றும் பரன் கங்காதரனே யாகும்.[2]

வானவெளியிலிருந்து பெருவெள்ளமாக நிலத்தில் பாய்ந்த கங்கையைச் சிவபெருமான், தம்முடைய சடையில் ஒரு சிறு நீர்த்துளியாகத் தாங்கிக் கொண்டதுதான் கங்காதர மூர்த்தம். மகாபாரதத்தில், இந்தக் கதை கூறப்படுகிறது. பகீரதன் பிரமனை நோக்கித் தவஞ்செய்து ஆகாய கங்கையைப் பெற்றான். கங்கை வானத்திலிருந்து மிக வேகமாக நிலத்தின் மேல் பாய்ந்து வந்தது. அதன் வேகத்தினாலே நிலவுலகம் அழிந்துவிடும் போல தோன்றிற்று. அதனைக் கண்ட தேவர்கள், நிலவுலகம் அழிந்துவிடும் என அஞ்சி, கங்கையைத் தாங்கிக்கொள்ளும்படி சிவபெருமானை வேண்டிக்கொண்டனர். சிவபெருமான் அந்தப் பெரிய வெள்ளத்தைத் தம்முடைய சடையின் ஒரு புரியிலே, சிறு துளியாக ஏந்திக் கொண்டார். ஆற்றல் மிக்க அந்தப் பெரிய வெள்ளம் அவருடைய சடையின் ஒரு புரியிலே சிறு துளியாக அடங்கிவிட்டது.

இந்தப் புராணக் கதையைத் திருநாவுக்கரசு நாயனார் தம்முடைய *தேவாரத்திலே* அழகிய சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார்:

மையறு மனத்தனாய பகீரதன் வரங்கள் வேண்ட
ஐயமில் அமரர் ஏத்த ஆயிர முகமதாகி
வையகம் நெளியப் பாய்வான் வந்திழி கங்கையென்னும்
தையலைச் சடையில் ஏற்றார் சாய்க்காடு மேவினாரே.[3]

அஞ்சையும் அடக்கி ஆற்றல் உடையனாய் அனேககாலம்
வஞ்சமில் தவத்துள் நின்று மன்னிய பகீரதற்கு
வெஞ்சின முகங்களாகி விசையோடு பாயுங் கங்கை
செஞ்சடை ஏற்றார் சேறைச் சென்னெறிச் செல்வனாரே.[4]

சிவபெருமான் வான்கங்கையைத் தம்முடைய சடையில் சிறுதுளியாக ஏற்றுக்கொண்டதை, மாணிக்கவாசகர் இரண்டு மகளிர் வாயிலாகக் கூறுகிறார்:

மலைமகளை யொருபாகம் வைத்தலுமே மற்றொருத்தி
சலமுகத்தால் அவன் சடையில் பாயுமது என்னேடீ?
சலமுகத்தால் அவன் சடையில் பாய்ந்திலளேல் தரணியெல்லாம்
பிலமுகத்தே புகப்பாய்ந்து பெருங்கேடாஞ் சாழலோ.[5]

கங்கையை (நீரை)ப் பெண்ணாகக் கற்பிப்பது கவி மரபு.

புலவர்கள் செய்யுள் வடிவிலே சொல்லோவியமாக அமைத்துக் காட்டிய கங்காதர மூர்த்தத்தை, சிற்பக் கலைஞர், அழகான சிற்ப வடிவமாகக் கல்லிலே அமைத்துக் காட்டியுள்ளனர். கங்காதர மூர்த்தியின் சிற்ப வடிவம் மாமல்லபுரத்து வராகப்பெருமாள் குகைக்கோயிலிலும் திருச்சிராப்பள்ளி மலைக் கோயிலிலும் எல்லோரா குகைக் கோயில்களில் ஒரு குகையிலும் பாறைச் சுவரில் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும் சில கோயில் களிலும் இந்த உருவத்தை நாம் காணலாம்.

ஆனால், இங்கு நான் அறிமுகப் படுத்துவது புதுமையான, வேறெங்கும் காணமுடியாத கங்காதர மூர்த்தியாகும். புதுமையும் கலை நுட்பமும் வாய்ந்த இந்த மூர்த்தத்தை வாசகர் கண்டிருக்கமாட்டா ரென நான் கருதுகிறேன். காஞ்சிபுரத்தில் பல்லவர் ஆட்சிக் காலத்தில், அதாவது கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு அளவில் கட்டப்பட்ட ஒரு கோயிலில் இந்தச் சிற்ப உருவத்தை நான் கண்டேன். காஞ்சிபுரத்துக் கிழக்கு இராச வீதியில் உள்ள அழகுவாய்ந்த மூச்சீசுவரர் கோயில் முகமண்டபத்துச் சுவரிலே, இந்தப் புதுமையான கங்காதர மூர்த்தியின் சிற்பத்தைக் கண்டு, வியப்பும் உவகையும் அடைந்தேன். படத்தைக் காண்க. மற்ற இடங்களில் உள்ள கங்காதரர் உருவங்களுக்கும் இந்தக்

கங்காதரர் உருவத்துக்கும் இடையே பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

இச்சிற்பம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அமைக்கப் பட்டதாகும். காலப் பழமையாலே, இது பழுதடைந்து சில இடங்களில் சிதைந்துவிட்டது; சிதைந்து போன பகுதிகளை அண்மைக் காலத்தில் பழுது தீர்த்துச் செப்பனிட்டிருக் கிறார்கள். ஆகவே, இச்சிற்பத்தின் பழைய அழகு மறைந்து விட்டது. எனினும் பல அருமையான சிறப்புகளும், இதை வடித்த சிற்பியின் நுட்பமான குறிப்புகளும் அழியாமல் இருக்கின்றன. இனி இந்தச் சிற்பத்தைப் பார்ப்போம்.

இந்தச் சிற்பத்திலே சிவபெருமான், உமாதேவியார், இரண்டு பூதகணங்கள், கங்கை ஆகியோரின் உருவங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சிவபெருமான் வலது காலை நிலத்தில் ஊன்றி, இடது காலைக் குறள் வடிவமுள்ள ஒரு பூதத்தின் தோளின்மேல் வைத்து நிற்கிறார். அவருக்கு இடப்பக்கத்தில் உமாதேவியார், தம்முடைய வலக்கையைச் சிவபெரு மானுடைய தொடையின்மேல் வைத்தவண்ணம் நிற்கிறார். சிவபெருமானுடைய வலக்காலின் பக்கத்தில் குறள் வடிவ முள்ள இன்னொரு பூதம் வெண்சாமரையைத் தோளின்மேல் சுமந்துகொண்டு, ஒரு கையை உயர்த்திச் சிவபெருமானைச் சுட்டுகிறது. பூதங்கள் எப்போதும் சிவபெருமானைச் சூழ்ந்து கொண்டிருப்பது வழக்கம். இதனைப் 'பாரிடம் சூழவருவார்' (பாரிடம் - பூதம்) என்னும் தேவாரப் பகுதியால் அறியலாம்.

சிவபெருமானுக்கு, பக்கத்துக்கு நான்கு கைகளாக எட்டுக் கைகள் இருக்கின்றன. சிவபெருமானின் சடைமுடியில் எப்போதும் இருக்கிற நிலாப்பிறை, ஊமத்தம் பூ, கொக்கிறகு, பாம்பு, இண்டைமாலை ஆகியவை இச்சிற்பத்தில் இடம் பெறவில்லை. ஏனென்றால், முடித்திருந்த சடையை இப்போது அவிழ்த்துவிட்டிருக்கிறார். ஆகையால், அந்தப் பொருள்கள் இப்போது சடையில் காணப்படவில்லை. பிரித்துவிட்ட சடை யிலிருந்து ஒரு புரியை எடுத்து இடது கையில் அவர் பிடித்திருக்கிறார்; இன்னொரு கை (இடக்கை)யால் சடையின் புரி கீழே அவிழ்ந்து தொங்காமல் அவர் தாங்கிக் கொண்டி ருக்கிறார். அவருடைய மற்றொரு இடக்கை புரிசடையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. நான்காவது இடக்கை உமாதேவிக்குப் பின்புறத்தில் மறைந்திருக்கிறது.

இடக்கையினால் பிடித்திருக்கிற புரிசடையின்மேல், ஆகாய கங்கை வானிலிருந்து இறங்குகிறது. கங்கையைப் பெண்ணாகக் கூறுவது கவி மரபு. அந்த மரபுப்படி இந்த

உருவத்தையமைத்த சிற்பியும், கங்கையைப் பெண் வடிவமாகக் காட்டியுள்ளார். கங்கையாகிய பெண் கைகளைக் கூப்பித் தொழுது கொண்டே, மேலிருந்து சடைப்புரியில் இறங்கு கிறாள். அவளுடைய அரைக்குக் கீழ்ப்பகுதி வெள்ளம் போல அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிவபெருமான் கங்கை நீரைச் சடையில் கொண்டது ஒரு நொடி நேரத்திலாகும். மிக வேகமாக ஆற்றலோடு பாய்ந்து, உலகத்தை அழித்துவிட இருந்த வெள்ளத்தைச் சிவபெருமான் ஒரு சிறு சடைப்புரியில் ஒரு துளி நீராக அடக்கிக் கொண்டார். ஆகையால், நிலத்தை அழித்துவிடக் கருதிய கங்கையின் எண்ணம் நிறைவேற வில்லை. பூ விழுவது போலக் கங்கை நீர் அவருடைய சடையில் வீழ்ந்து மெல்லத் தங்கிவிட்டது. இந்தச் செயல் ஒரு நொடியில் முடிந்துவிட்டது.

இனி, சடையை முன்னிருந்ததுபோலக் கட்டி முடிக்க வேண்டயதுதான். இங்குத்தான் சிற்பக் கலைஞனின் கூர்மையான அறிவும் கைத்திறனும் நன்றாக விளங்குகின்றன. சடையை முடித்துக் கட்டி அதில் புனைய வேண்டிய பொருள்களையெல்லாம் சிவபெருமானுடைய வலக்கைகளில் சிற்பக் கலைஞன் காட்டியிருக்கிறான். சடைமுடியில் அணிய வேண்டிய நிலாப்பிறையைச் சிவபெருமான் வலக்கையில் ஏற்றிருக்கிறார். தலையைச் சுற்றி அணியவேண்டிய இண்டை மாலை[6] இன்னொரு கையில் இருக்கிறது. இண்டை மாலைக்குக் கீழே, மற்றொரு கையிலே நாகப்பாம்பு காணப்படுகிறது. சிவபெருமான் தம்முடைய சடைமுடியில் நாகப்பாம்பைச் சுற்றிக் கட்டியிருப்பது வழக்கம். கங்கையை ஏற்றுக்கொள்ளச் சடையை அவிழ்த்தபோது சிவபெருமான் அந்தப் பாம்பை எடுத்துக் கையில் பிடித்துக்கொண்டார். அந்தப் பாம்பு மூன்று தலைகளையுடையது. இது படம் எடுத்துச் சீறும் நிலையில் உள்ளதைக் காணலாம். நான்காவது வலக்கை மார்பின் பக்கமாக எதையோ விரல்களால் பிடித்திருப்பதுபோலக் காணப்படுகிறது. பிடித்திருக்கும் பொருள் இன்னதென்பதைச் சிற்பக் கலைஞன் இந்தச் சிற்ப உருவத்தில் காட்டவில்லை. சிற்ப உருவத்தைக் காண்பவரே உய்த்துணருமாறு விட்டுவிட்டார் சிற்பி. அந்தப் பொருள் கொக்கிறகாக இருக்கலாம்; அல்லது ஊமத்தம் பூவாகவும் இருக்கலாம்; அல்லது மயிற்பீலியாகவும் இருக்கலாம்; அல்லது இந்த மூன்று பொருள்களாகவும் இருக்கலாம். இந்த மூன்று பொருள்களையும் சிவபெருமான் தம்முடைய சடை முடியில் அணிந்திருக்கிறார் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. கைவிரல்களின் அமைப்பு இந்தப் பொருள்களில் ஏதேனும்

ஒன்றை அல்லது மூன்று பொருள்களையுமே பிடித்திருப்பது போலத் தோற்றம் அளிக்கிறது. இப்படி அமைத்திருப்பது, சிற்பக் கலைஞனின் அறிவுத் திறனைக் காட்டுகிறது. இவற்றைப் போன்ற நுட்பங்களையும் அழகையும் வேறு கங்காதர மூர்த்தச் சிற்பங்களில் காணமுடியவில்லை. ஆகவே, இந்தக் கங்காதர மூர்த்தியின் சிற்ப வடிவம் புதுமையும் சிறப்பும் வாய்ந்த வியக்கத்தக்க அரியதொரு சிற்பம் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

இதுமட்டுமா? இந்த மூர்த்தத்தில் இன்னொரு புதுமையும் காணப்படுகிறது. இந்தப் புதுமை வேறு கங்காதர மூர்த்தங்களில் காணப்படவில்லை. அது என்னவென்றால், சிவபெருமானுடைய வலப்பக்கத்திலே, சடாமுடிக்கு அருகில் சடாமுடியைப் பார்த்துக்கொண்டு ஒரு நாய் இருக்கிறது. இந்த நாய் எதையோ கௌவிக் கொள்ளக் காத்திருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. வேறு கங்காதர மூர்த்தச் சிற்பங்களில் நாயின் உருவம் காணப்படவில்லை. சிற்பக் கலைஞன் இந்தச் சிற்ப உருவத்தில் நாயின் உருவத்தை ஏன் அமைத்தான்? கங்காதர மூர்த்தத்துக்கும் நாய்க்கும் என்ன தொடர்பு? புராணக் கதைக்கும் நாய்க்கும் ஏதேனும் தொடர்பு உண்டா? அல்லது சிற்பக் கலைஞன் தன் மனம் போனபடி, இந்த நாய் உருவத்தை அமைத்தானா? நாயின் உருவம் இங்கு இடம் பெற்றிருப்பது ஏன்?

இந்தக் கேள்விகள் என் மனத்தில் சில ஆண்டுகளாக நிலைபெற்றிருந்தன. எனக்கு விடை கிடைக்கவில்லை. புராணங்களில் இப்படி ஒரு மரபு இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இந்தக் கேள்விகளுக்கு எங்கே விடை கிடைக்குமெனச் சில ஆண்டுகளாகச் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தேன். கடைசியாக, எதிர்பாராத இடத்தில் இந்தக் கேள்விக்கு விடை கிடைத்தது. அப்போது நான் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை இல்லை.

வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்காக, நான் தென் இந்தியச் சாசனங்களை ஆராய்ந்து கொண்டிருந்தேன். ஒரு சாசனத்தில் என்னுடைய கேள்விக்கு விடை கண்டேன்.[7] வட ஆர்க்காடு மாவட்டம், திருவண்ணாமலை தாலுகா, திருவண்ணாமலை அண்ணாமலையார் திருக்கோயிலின் முதல் பிரகாரம், மேற்குப் பக்கத்துச் சுவரில் இந்தச் சாசனம் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது அகவற்பாவாலான சாசனம். இதை என்னுடைய *சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரியில்* அச்சிட்டிருக்கிறேன்.[8] இந்த நீண்ட அகவற்பாவில் நமக்கு வேண்டிய பகுதியை மட்டும் இங்குக் காணலாம்:

.... கண்ணுதற் பெருமான்
ஆதிநாதன் நாய் வேடங் கொண்டு
பாய்புனற் கங்கை ஆயிர முகங்கொண்டு
ஆர்த்தெழு மன்னாள் ஏற்றுக் கொண்ட
திருந்திய பிறைமுடி யருந்தவச் சடாதரர்

இந்தச் செய்யுளிலே, சிவபெருமான் கங்கையைத் தம்முடைய சடையில் ஏற்றுக்கொண்டபோது நாய் வேடமுங் கொண்டார் எனக் கூறப்படுகிறது. ஆகவே, இந்த நாய் உருவம் கங்காதர மூர்த்தத்தின் ஒரு கூறு என்பது தெரிகிறது. கங்காதர மூர்த்தத்தில் நாய் இடம் பெற்றிருப்பதற்கு விடை கண்டோம். ஆனால், இன்னொரு ஐயம் தோன்றுகிறது. கங்காதர மூர்த்தத்தில் சிவபெருமான் ஏன் நாய் உருவங் கொண்டார்? கங்கையை ஏந்திக் கொண்டதற்கும் நாய் உருவங்கொண்ட தற்கும் என்ன பொருத்தம்? இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை கிடைக்கவில்லை. என்னுடைய உய்த்துணர்வின்படி இதற்குப் பொருள் கற்பிக்கிறேன். இந்தப் பொருள் பொருத்தமாக இருந்தால், வாசகர் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். .

கங்கை பெருவெள்ளமாகப் பாய்ந்து, தன்னுடைய ஆற்றலினாலும் வேகத்தினாலும் பூமியில் விழுந்து 'தரணியைப் பெருங்கேடாக்க' எண்ணிற்று. மனித ஆற்றலைப் பல்லாற்றானும் ஐம்பெரும் பூதங்களின் ஆற்றல் விஞ்சிய தாகும். ஆனால், அவற்றின் ஆற்றலைக் கடவுளின் ஆற்றலோடு ஒப்பிடுகின்ற பொழுது மிகச் சிறியதாகும். ஆகையினால்தான், கங்கையின் ஆற்றலைக் கடவுள் பொருட்படுத்தாமல் சிறு நீர்த்துளியாகத் தம்முடைய சடைமுடியின் ஒரு சிறு புரியில் ஏற்றுக்கொண்டார். ஐம்பெரும் பூதங்களுள் ஒன்றான அந்தப் பெருவெள்ளத்தின் ஆற்றலைக் கடவுளின் ஆற்றலோடு ஒப்பிடும்போது, அது ஒரு சிறு துளிதான். ஆனால், அந்தப் பெருவெள்ளம் சிவபெருமானுடைய சடைப்புரியில் இறங்காமல் மற்றப்புறமாக இறங்கினால், பூமிக்குக் கேடு விளையும் அன்றோ? ஆகவே, வெள்ளம் வேறுபக்கம் விழாமல் சடைப்புரியிலே விழும்படி செய்வதற்குச் சிவபெருமான் நாயின் வேடங்கொண்டு, கங்கை வேறுபக்கம் பாயாதபடியும் புரிசடையில் விழும்படியும் செய்தார். என்னை?

கங்கை மிகத் தூய்மையானது; புனிதமானது. இந்து மதக் கொள்கைப்படி நாய் தூய்மையற்ற, தீண்டத்தகாத விலங்கு. நாய் நக்கிவிட்டால் கங்கையின் புனிதத்தன்மை கெட்டுப் போகும். அவ்வாறு நேராதபடி, நாய் தன்னைத் தீண்டாதபடி பார்த்துக்கொள்வது கங்கையின் கடமை. நாயினால் தீண்டப் பட்டுப் புனிதத் தன்மை கெடுவதைவிட, சிவபெருமானின்

புனிதமான சடைப்புரியில் தங்கி மேலும் தூய்மையடைய கங்கை விரும்பியது. அதனால் சிவபெருமானின் புரிசடையில் அது தங்கிவிட்டது. கங்கை நிலத்தில் விழாதபடி தடுக்கவே, சிவபெருமான் கங்காதர மூர்த்தத்தின்போது நாய்வேடங் கொண்டார் என்பது இதனால் விளங்குகிறது எனலாம்.

இந்தக் கருத்து பொருந்துமானால் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். எப்படியானாலும் இந்தக் கங்காதரச் சிற்ப வடிவம், ஏனைய கங்காதர மூர்த்தங்களைவிடப் புதுமையும் சிறப்பும் உடையது என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. காலப்பழமையினால் பிற் காலத்தில் பழுதடைந்த இந்தச் சிற்பத்தைத் திறமையாகப் பழுது பார்க்கவில்லை. அதனால், இந்தச் சிற்பம் பழைய அழகு கெட்டுக் காணப்படுகிறது. பழுதுபடாமலிருந்த காலத்தில், இந்தச் சிற்ப உருவம் எத்துணைப் பேரழகுடன் விளங்கி யிருக்குமோ!

குறிப்புகள்

1. வடமலையப்ப பிள்ளை, *மச்சபுராணம்.*
2. வடமலையப்ப பிள்ளை, *மச்சபுராணம்* உத்தர காண்டம், 30ஆவது இருபத்தஞ்சு பேரமுரைத்த அத்தியாயம், செய்யுள் 65.
3. திருநாவுக்கரசு நாயனார், *தேவாரம்* 1, திருச்சாய்க் காடு 7
4. திருநாவுக்கரசு நாயனார், *தேவாரம்* 1, திருச்சேறை 4
5. மாணிக்கவாசகர், *திருவாசகம்*, திருச்சாழல் 7.
6. இண்டைமாலை என்பது தலையைச்சுற்றி அணியும் மாலை.
7. Archaeological Survey of India, *South Indian Inscriptions*, Vol. iii, No. 69.
8. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, *சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி*, 1959, ப. 18.

தமிழியல் 5, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1974

நாய் வேடங் கொண்ட நம்பன்

கொங்கு 1975 மே மாதம் இதழில் திரு. த. மு. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் 'நாய் வேடங் கொண்ட நம்பன்' என்னும் கட்டுரை எழுதியிருப்பதை, தாம்பரம் டாக்டர் எம். லாக்வுட் அவர்கள் எனக்கு அறிவித்தார். அந்தக் கட்டுரையில் என்னுடைய *சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி* என்னும் நூலில் திருவண்ணாமலைக் கோயில் சாசனக் செய்யுளின் அடிக்குறிப்பில் நான் எழுதியுள்ள பெருமான் நாய் வடிவங் கொண்டதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கட்டுரையாளர் மறுத்துள்ளார். அவர் கூறுவதை ஆராய்வதற்கு முன்பு நான், *சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி*யில் எழுதியுள்ளதை வாசகர்களுக்குக் காட்டுகிறேன்.

அந்தச் சாசனச் செய்யுளில், 129 வரி முதல் 132 வரி வரையில், சிவபெருமான் நாய்வேடங் கொண்டு கங்கையைச் சடையில் ஏற்றுக் கொண்ட செய்தி கூறப்படுகிறது. பல்லவர் காலத்துச் சிற்பங்களில் கங்காதரமூர்த்தி உருவத்தில், சிவபெருமான் கங்கையைத் தாங்குகிற சடைக்குப் பக்கத்தில் நாயின் உருவம் இருப்பதைக் காண்கிறோம். பிற்காலத்துக் கங்காதரமூர்த்தி சிற்ப வடிவங்களில் நாய் உருவம் காணப்படவில்லை. இந்தச் சாசனத்தில் நாயின் உருவம் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது கருதத்தக்கது என்று எழுதியிருக்கிறேன்.

சிவபெருமான் கங்கையைச் சடையில் ஏற்றுக்கொண்ட போது நாயின் உருவத்தையும் கொண்டவர் என்று சாசனச் செய்யுள் கூறுகிற வாசகம் இது:

கண்ணுதற் பெருமான்
ஆதிநாத நாய்வேடங் கொண்டு
பாய்புனல் கங்கை ஆயிர முகங்கொண்டு
ஆர்த்தெழு மன்னாள் ஏற்றுக் கொண்ட
திருந்திய பிறைமுடி அருந்துவச் சடாதரர்

சிவபெருமான் தம்முடைய சடைமுடியில் கங்கையை ஏற்றுக் கொண்டபோது நாய் உருவத்தையுங் கொண்டார் என்று இந்தச் செய்யுட் பகுதி கூறுகிறது. இதற்கு திரு. த.மு. சுப்பிரமணியம் மறுப்புக் கூறுகிறார். சிவபெருமான் நாய் வேடங் கொண்டாரா என்று ஆராய்கிறார். *அபிதான*

சிந்தாமணி என்னும் நூலில் சிவன் நாய் உருவம் பெற்ற செய்தி குறிப்பிடப்படவில்லை என்றும் ஆகவே சிவன் நாய் உருவம் கொள்ளவில்லை என்றும் இவர் கருதுகிறார். ஆனால், திருவண்ணாமலை சாசனச் செய்யுள் சிவன் நாய் உருவம் கொண்டதைக் கூறுகிறது. சாசன வாசகம் 'ஆதிநாதனாய் வேடங் கொண்டு' என்றும் இருக்கலாம். எப்படி இருந்தாலும் நாய் வேடங் கொண்டதாக கூறப்படுவது உண்மை.

'கண்ணுதற் பெருமான் ஆதிநாதனாய் வேடங் கொண்டு' என்று கட்டுரையாளர் படித்து சிவபெருமான் ஆதிநாதனாய் வேடங்கொண்டு கங்கையை ஏற்றார் என்று கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். இக்கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை. ஏனென்றால் கண்ணுதற் பெருமானே சிவன். அவருக்கு சடை முடியும் உண்டு. அவர் கங்கையை ஏற்றுக் கொள்வதற்கு ஆதிநாதனாக உருக்கொள்ளத் தேவையில்லை. ஆதிநாதன் என்பவரும் சிவபெருமான்தானே.

ஆதிநாதன் என்றால் முனிவன். முனிவனாக உருவங் கொண்டு சிவன் கங்கையை ஏற்றார் என்று கட்டுரையாளர் கூறுவது ஏற்கத் தக்கதன்று. சிவபெருமான் ஏன் முனிவனாக உருக்கொள்ள வேண்டும்? அவருக்குச் சடையிருக்கும்போது, சடையுடைய ஒரு முனிவனாக ஏன் அவர் உருக்கொள்ள வேண்டும்? கங்காதரமூர்த்தியின் சிற்ப உருவங்களில், சிவபெருமான் கங்கையைத் தம்முடைய சடையில் ஏற்பது போல காணப்படுகிறதேயல்லாமல் முனிவனுடைய உருவ மாகக் கங்காதரமூர்த்தி அமைக்கப்படுவதில்லை; அமைக்கப் பட்டதும் இல்லை.

'கங்காதரமூர்த்தியின் அரியதொரு சிற்பவடிவம்' என்னும் கட்டுரையை நான் எழுதியுள்ளேன். அந்தக் கட்டுரையை, இக்கட்டுரையாளர் இன்னும் படிக்கவில்லை என்று தோன்றுகிறது. கங்காதரமூர்த்தியை பற்றின என்னுடைய கட்டுரை, 'உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வெளியீடாகிய *தமிழியல்* ஐந்தாவது வெளியீட்டில் பக்கம் 70-74ல் வெளிவந்துள்ளது. அதில் கங்காதர மூர்த்தியின் நிழற்படம் நாய் உருவத்துடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளது (*Journal of Tamil Studies* No. 5, September, 1974).

கட்டுரையாளர் கங்காதரமூர்த்தத்தில் நாய் இடம் பெற்றிருப்பது 'தற்செயல் நிகழ்ச்சியாகக்கூட அமையலாம்' என்று கூறுகிறார். இது தற்செயல் நிகழ்ச்சியன்று என்பது சிற்ப உருவங்களைக் கொண்டு அறியலாம். பைரவர் ஊர்த்தியாகிய நாயைச் சிவன் ஊர்த்தியாகச் சிற்பி வடித்திருக்கலாம் என்று இன்னொரு ஊகத்தைக் கூறுகிறார். இதுவும் தவறு. பைரவர்

ஊர்த்தியாகிய நாய் தரையில் பைரவமூர்த்திக்குக் காலடியில் இருக்கிறது. ஆனால், கங்காதரமூர்த்தியின் நாய் உருவம், தலைமுடியருகில், சடாமுடிப் பக்கத்தில் காணப்படுகிறது. எனவே, இவருடைய ஊகங்கள் தவறுபடுகின்றன. நாயுடன் அமைந்துள்ள கங்காதரமூர்த்தி சிற்பங்களை இவர் பாராமலே இந்தக் கட்டுரையை எழுதியுள்ளார் எனத் தோன்றுகிறது. கங்காதரமூர்த்தியின் சிற்பத்தை (நாயுடன் உள்ள சிற்பத்தை) இவர் பார்த்திருந்தால், சிவன் கங்காதரமூர்த்தியின்போது நாய் வேடங் கொண்டார் என்று திருவண்ணாமலைக் கல்வெட்டுச் செய்யுள் கூறுவதைத் தவறு என்று இவர் கருதமாட்டார்.

கொங்கு, தேனடை 5, தேனீ 12, 1975

போரூர் பார்சுவநாதர்

பார்சுவநாதரின் இந்த அழகான திருமேனி கருங்கல்லில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு போரூர் பக்கமாக நான் சென்றபோது தற்செயலாக இந்தச் சிற்ப உருவத்தைக் கண்டேன். இந்தச் சிற்பம் என்னுடைய மனத்தைக் கவர்ந்தபடியால் இதைப் படம் பிடித்து வைத்தேன். நின்ற நிலையில் கைகளை இலேசாகத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு ஆழ்ந்த தியானத்தில் மூழ்கியுள்ள பார்சுவநாதரின் நிலையும் அவருடைய தலைக்கு மேல் நிழல் செய்கிற பாம்பின் படமும் அதற்கு மேல் உள்ள முக்குடையும் இவற்றையெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டுள்ள திருவாசியும் ஆகிய இவை எல்லாம் இந்தச் சிற்பத்தை அழகு செய்கின்றன. பார்சுவநாதரின் காலடியில் இரண்டு சிறு தெய்வங்கள் காணப்படுகின்றன. இந்தச் சிற்பச் சிலை இப்போது போரூரில் ஒரு வீட்டின் வேலியில் நிற்கிறது. முன் ஒரு காலத்தில் இவ்வூரில் ஜைனக் கோவில் ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

போரூர், செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் இன்னொரு இடத்தில் உள்ள திருப்போரூர் அன்று. இந்தப் போரூர், பரங்கி மலையிலிருந்து வடக்கே பூந்தமல்லி நெடுஞ்சாலைக்குப் போகிற சாலையின் இடை நடுவே இருக்கிறது.

முக்குடை, மலர் **3**, இதழ் **5**, **1976**

தமிழ்நாட்டு ஜைன சிற்பங்களும் ஓவியங்களும்

தமிழ்நாட்டில் ஜைன மதம் 2300 ஆண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. ஜைனர் வணங்கி வழிபடுகிற கடவுளுக்கு அருகக் கடவுள் என்றும் தீர்த்தங்கரர் என்றும் பெயர். 24 தீர்த்தங்கரர் ஒருவருக்குப் பின் ஒருவராக வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்து ஜைன சமயக் கொள்கைகளைப் போதித்தார்கள். அவர்களில் முதல் தீர்த்தங்கரர் ஆதிபகவன் எனப்படும் ரிஷிபதேவர். கடைசியாக இருந்தவர் ஸ்ரீ வர்த்தமான மகாவீரர். வர்த்தமான மகாவீரர் நிர்வாண மோட்சம் அடைந்து இப்போது 2500 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. தீர்த்தங்கரர் 24-வரின் பெயர்கள் இவை: 1 ஆதிபகவன் 2 அசிதபட்டாரகர் 3 சம்பவநாதர் 4. அபிநந்தர் 5. சுமதிபட்டாரகர் 6. பத்மப்பிரபர் 7. சுபாரிசநாதர் 8. சந்திரப் பிரபர் 9. புட்பதந்தர் 10. சீதளநாதர் 11. சிரேம்யாசர் 12. வாசு பூஜ்ஜியர் 13. விமலபட்டாரகர் 14. அநந்தநாதர் 15. தர்ம பட்டாரகர் 16. சாந்திபட்டாரகர் 17. குந்து பட்டாரகர் 18. அர பட்டாரகர் 19. மல்லிநாதர் 20. முனிசுவ் விரதர் 21. நமிபட்டார கர் 22. நேமிநாதர் 23. பாரிசநாதர் 24. வர்த்தமான மகாவீரர்.

தீர்த்தங்கரர் ஒவ்வொருவருக்கும் யட்சன், யட்சி என்னும் பரிவாரத் தெய்வங்கள் உண்டு. தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் யட்சன் - யட்சி உருவங்களோடு அமைப்பதும் உண்டு; யட்சன் - யட்சி இல்லாமலும் இருப்பது உண்டு. நின்ற நிலையில் அல்லது ஆசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் எல்லாம் ஒரே மாதிரியாக அமைக்கப்படுகின்றபடியால் இந்த இந்தத் தீர்த்தங்கரர் உருவம் இன்னது என்று பிரித்து அறிவதற் காக அந்தந்த உருவங்களின் கீழே ஒவ்வொரு அடையாள முத்திரைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. எருது, யானை, குதிரை, மான், தாமரை, சுவஸ்திகம் முதலான அடையாளங்களைக் கொண்டு இன்னின்ன தீர்த்தங்கரர் உருவம் இது என்று அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஜைனக் கோயில்களில் வணங்கப்படுகிற இன்னொரு முக்கியமான திருமேனி கோமட்டேசுவரர். இவருக்குப்

பாகுபலி என்றும் புஜபலி என்றும் பெயர் உண்டு. ஜைனர் வணங்குகிற யட்சன் யட்சிகளில் முக்கியமானவர் பிரமயட்சன் எனப்படுகிற சாத்தனாரும் பொன் இயக்கியாரும் ஜுவாலா மாலினியாரும் ஆவர்.

ஜைனர் தங்களுடைய தெய்வங்களின் உருவங்களைப் பாழிகளிலும் கோயில்களிலும் அமைத்து வழிபட்டார்கள். பாழி என்பது குன்றுகளிலும் மலைகளிலும் இயற்கை அமைத்த குகைகள். குகையில்லாத மலைகளிலும் குன்று களிலும்கூட பாறைக்கற்களில் ஜைனத் திருமேனிகளை அவர்கள் அமைத்தார்கள். மலைப்பாறைகளில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்ட ஜைனத் திருமேனிகளை இன்றும் காணலாம். அவை கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 9ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் அமைக்கப்பட்டவை. கழுகுமலை, ஆனைமலை, அழகர்மலை, நார்த்தமலை, ஐவர்மலை, திருப்பரங்குன்றம், சித்தன்னவாசல், திருநாதர்குன்று, ஆனந்தமங்கலம், வள்ளிமலை. பேச்சிப்பள்ளம் முதலான குன்றுகளிலும் மலைகளிலும் தீர்த்தங்கரர் உருவங்களும் யட்சி உருவங்களும் பாறைக்கல்லில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஜைனர் தங்களுடைய கோயில் கட்டடங்களிலே அழகான வண்ண ஓவியங்களையும் எழுதி வைத்தார்கள். அந்தச் சித்திரங்கள் எல்லாம் சுவர் ஓவியங்களே. அந்தச் சுவர் ஓவியங்களிலே கருமை, வெண்மை, பச்சை, மஞ்சள், நீலம், சிவப்பு ஆகிய நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அந்தச் சித்திரங்கள் தென்னிந்திய ஓவியக்கலை மரபுப்படி எழுதப் பட்டவை. நுண்கலைகளில் எளிதாகவும் விரைவாகவும் அழிந்து மறைந்துபோகிற அழகுக்கலை ஓவியங்களே! காலப் பழமையினாலும் போற்றிப் பாதுகாக்கப்படாதபடியாலும் சுவர் ஓவியங்கள் எல்லாம் பெரிதும் மறைந்து போய்விட்டன. மறைந்து போன ஓவியங்களின் சில பகுதிகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. போரூர் திருமலைக் குகைக் கோயிலிலே கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட அழகான சுவர் ஓவியங்கள் நிறங்கள் மங்கி மழுங்கிப்போயிருந்தது. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பார்த்தேன். சமவசரணக் காட்சி, தாமரைப் பூ, வல்லிக்கொடிகள் முதலான வண்ண ஓவியங்கள் நிறங்கள் மழுங்கிப்போய் மறைந்துபோகும் நிலையில் குற்றுயிராகக் கிடந்தன. சில ஆண்டுகள் கழித்து மீண்டும் அங்குச் சென்றபோது அவற்றின்மேல் வெண்சுண்ணம் பூசப்பட்டு அந்த ஓவியங்கள் முழுவதும் மறைந்துவிட்டன. திருப்பருத்திக் குன்றம், திரும்பனப்பூர், விசயமங்கலம் முதலான கோயில் சுவர்களில் பழைய ஓவியங்களின் சிதைவுகள் இப்போதும் காணப்படுகின்றன.

மலைப்பாறையைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட ஜைனக் குடைவரைக்கோயில் ஒன்றே ஒன்றுதான் தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறது. அந்த குடைவரைக்கோயில் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாம் மகேந்திரவர்மப் பல்லவன் காலத்தில் உண்டாக்கப்பட்டது. அது புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் சித்தன்னவாசல் என்னும் இடத்தில் இருக்கிறது. அந்தக் குடவரைக்கோயிலுக்கு அறிவர் கோயில் என்று பெயர். அழகான அந்தக் குகைக்கோயிலில் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் மண்டபத்தின் வேயாமாடத்து விதானத்திலும் பலவித ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டு இந்திரன் மாளிகை போல இருந்தது. ஆனால், அந்தோ! அந்த எழில் மிக்க ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் பெரிதும் அழிக்கப்பட்டு மறைந்து போய் விட்டன. அந்தக் குகைக்கோயில் இடைக்காலத்தில் பாதுகாப்பு இல்லாமல் கிடந்தபோது ஆடுமாடு மேய்க்கும் இடையர், கலைக்களஞ்சியமாக இருந்த அந்தக் குகையைத் தங்களுக்குத் தங்கும் இடமாக்கிக் கொண்டனர். அந்தக் கலைக் கூடத்தில் அடுப்பு மூட்டி, சோறு சமைத்தனர். அடுப்பிலிருந்து எழுந்த புகை வெளியே போக இடமில்லாமல் குகைக்குள் பரவி எழில்மிக்க ஓவியங்களில் படிந்து விட்டபடியால் ஓவியங்கள் மங்கி மழுங்கிப்போயின. கைக்கு எட்டிய வரையில் இருந்த ஓவியங்கள் அழிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு தமிழ் நாட்டின் தலை சிறந்த ஓவியக் கலைச்செல்வங்கள் பெரும் பகுதி மறைந்து அழிந்துபோயின. தூண்களில் எழுதப்பட்டு இருந்த ஓவியங்கள் ஒளி மழுங்கி, வண்ணங்கள் அழிந்து புனையா ஓவியக் கோடுகளாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. இந்த நிலையிலும் அந்த ஓவியங்கள் கண்ணைக் கவரும் வனப்பு வாய்ந்துள்ளன. நடனமாடும் எழில்மிக்க மங்கையரின் ஓவியங்களும், மணிமுடி தரித்த அரசன் அரசியரின் முக ஓவியங்களும் வண்ணம் இழந்து புனையா ஓவியமாகக் காட்சியளிக்கிற நிலையிலும் இவற்றின் சிற்பக்கலையின் செவ்வி மிளிர்கின்றது. மண்டபத்தின் விதானச் சுவரில் எழுதப்பட்டுள்ள தாமரைக் குளத்தின் இயற்கை எழில்மிக்க ஓவியம் கண்களுக்கு விருந்தளித்து மனத்தை மகிழ்விக்கின்றது. இந்த ஓவியக் குளத்தில் தாமரையும் அல்லியும் செழித்துப் படர்ந்து இலைகளும் பூக்களுமாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. தாமரைக் கொடியின் இடையே நீரில் மீன்கள் நீந்துகின்றன. நீர்வாழ் பறவைகள் தாமரைப் பூக்களிலும் தாமரை இலைகளிலும் அமர்ந்தும் பறந்தும் விளையாடுகின்றன. எருமை ஒன்று குளத்து நீரில் நிற்கிறது. மூன்று ஆடவர்கள் குளத்தில் இறங்கித் தாமரைப் பூவையும் அல்லி மலரையும் பறிக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒரு ஆள்

மலர்ந்த தாமரைப் பூக்களை நாளத்தோடு பறித்துக் கற்றையாகக் கட்டித் தோள்மேல் வைத்திருக்கிறார். இவ்வளவு இயற்கை எழிலோடு இந்தத் தாமரைக் குளத்தின் ஓவியம் காணப்படுகிறது. இந்த ஓவியம் தக்கிண ஓவியத்தைச் (தென்னிந்திய ஓவியக் கலையைச்) சேர்ந்தது. இந்தத் தென்னிந்திய ஓவியக்கலை வடக்கே விந்திய மலையிலிருந்து தமிழ்நாடு உட்பட தெற்கே இலங்கை வரையில் அக்காலத்தில் பரந்து இருந்தது. அஜந்தா, பாக் மலைக்குகை ஓவியங்களும் சித்தன்னவாசல் குகை ஓவியங்களும் இலங்கையில் சிகிரியாமலைச் சுவர் ஓவியங்களும் ஒரே ஓவிய மரபைச் சேர்ந்தவை.

தமிழ் நாட்டு ஜைனர் தங்கள் மதத்தின் சார்பாகச் சிற்பக் கலையையும் ஓவியக்கலையையும் வளர்த்துப் போற்றினார்கள் என்பது நன்கு தெரிகின்றது.

முக்குடை, மலர் 7, இதழ் 3, 1980

கார்கள கோமட்டேசுவரர்

துளு நாடு, தென் கன்னட மாவட்டத்தில் இருக்கிறது. இந்தத் துளு நாட்டிலே 'கார்கள' என்னும் ஒரு ஊர் உண்டு. இவ்வூரில் உள்ள கோமட்டேசுவரர் உருவச் சிலை பேர்போனது.

கார்கள நகரம் மங்களூரிலிருந்து வடகிழக்கே முப்பத்து மூன்று மைல் தூரத்தில் இருக்கிறது. மங்களூரிலிருந்து கார்களவுக்குப் போகிற வழியில் இருபத்து மூன்றாவது கல்லில் மூடுபதிரி என்னும் பேர்போன ஜைனத் திருப்பதி இருக்கிறது. ஆகவே மங்களூரிலிருந்து மூடுபதிரிக்குப் போய் அங்கிருந்து கார்களவுக்குப் போவது வழக்கம். மங்களூரிலிருந்து உந்து வண்டிகள் (பஸ் வண்டிகள்) இவ்வூர்களுக்குப் போகின்றன.

கார்கல் என்னும் சொல் திரிந்து கார்கள என்று வழங்குகிறது (கார் - கரிய; கல் - மலை). இவ்வூரில் கருநிறமான பாறைக் குன்றுகள் இருக்கின்றன. இக்கரும் பாறைகளின் மேல் மரம் செடி கொடிகள் வளர்ந்து காடு பிடிக்காமல், வெறும் கரும் பாறைகளாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. கரு நிறமான பாறைக் குன்றுகள் இருப்பதனால் இவ்வூருக்குக் கார்கல் என்று பெயர் ஏற்பட்டுப் பின்னர் அப்பெயர் கார்கள என்று திரிந்து வழங்குகிறது. கார்கல் என்பது திராவிட மொழிச் சொல். துளு, கன்னடம், தமிழ் முதலிய திராவிட இன மொழிகளில் கார்கல் என்றால் கரியமலை என்பது பொருள்.

கார்கள இயற்கைக் காட்சிகள் உள்ள இனிய இடம். இவ்வூரில் 'சதுர் முக பஸ்தி' என்னும் திரிபுவன திலகம், சைத்யாலயம் முதலிய பதினெட்டு பஸ்திகளும் (பஸ்தி - ஜைனக் கோயில்), புஜபலி பிரமசரி ஆசிரமம், லலிதகீர்த்தி சுவாமிகளின் தானசாலை மடம், அநந்தசயன சுவாமி தேவாலயம், சமஸ்கிருதக் கல்லூரி, வேங்கடரமண தேவாலயம், இராம சமுத்திரம் என்னும் அழகான ஏரி இவைகள் உள்ளன. ஆனால், இவற்றிற்கெல்லாம் மணிமகுடம் போலச் சிறப்பாக இருப்பது மலைப்பாறையின் மேல் உள்ள கோமட்டேசுவரர் திருவுருவம்.

கார்கள நகரத்தை அரசாண்டவர் பைரவரையர் பரம்பரையினர். இவ்வரசர்களுக்குப் பைரரச உடையார்கள்

என்னும் பெயரும் உண்டு. ஏறத்தாழ கி. பி. 1300 முதல் 1700 வரையில் இவ்வரச பரம்பரையினர் இவ்வூரை அரசாண்டவர்கள். இவர்கள் விஜயநகரப் பேரரசுக்கு உட்பட்ட சிற்றரசர்கள். இவர்களுடைய சமயம் ஜைன சமயம். இவர்களில் ஒருவர் இராமநாத அரசர் என்பவர். இவர் தம்முடைய பெயரினால் 'இராம சமுத்திரம்' என்னும் ஏரியை உண்டாக்கினார். இந்த அழகான பெரிய ஏரி இனிய இயற்கைக் காட்சிகளுடன் இருக்கிறது.

இவ்வூரை அரசாண்ட மன்னர்களில் ஒருவர் வீரபாண்டிய பைரவரசர் என்பவர். அவர் இளவரசராக இருந்தபோது வடநாடுகளில் யாத்திரை செய்து கொண்டு மைசூர் நாட்டில் உள்ள சிரவண பெல்கொள என்னும் ஊருக்கு வந்தார். அங்கே இருக்கிற உலகப் புகழ்பெற்ற கோமட்டேசுவரர் உருவச் சிலையைக் கண்டார். சிரவண பெல்கொள கோமட்டேசுவரர் உருவச்சிலை எல்லோருடைய மனத்தைக் கவர்ந்தது போல இவருடைய மனத்தையும் கவர்ந்தது. அப்போது, அது போன்ற கோமட்டேசுவரர் உருவச்சிலை யொன்றைத் தம்முடைய கார்கள நகரத்தில் அமைக்கவேண்டும் என்று நினைத்தார். பிறகு இவர் அரச பதவிக்கு வந்தபோது, தாம் கருதி இருந்த எண்ணத்தை நிறைவேற்றினார். இவ்வரசர் அமைத்த திருவுருவந்தான் கார்கள கோமட்டேசுவரர். இவ்வுருவத்தை விரோதி கிருது ஆண்டு பால்குண சுத்த துவாதசி அன்று (கி. பி. 1432 பிப்ரவரி 13ஆம் நாள்) நிறுவினார். இவ்விழாவிற்கு விஜயநகர அரசரான தேவராயரும் வந்திருந்தார்.

கோமட்டேசுவரர் திருமேனி

கார்கள மலைப்பாறையின் மேலே அமைக்கப்பட்டுள்ள கோமட்டேசுவரரின் கம்பீரமான உருவம் நாற்பத்தொரு அடி உயரம் உள்ளது. இந்த மலைக்குப் பக்கத்தில் இருந்த உறுதியான நீண்ட கருங்கல்லில் இவ்வுருவம் உருவாக்கப்பட்டு மிகுந்த முயற்சியுடன் இம்மலையுச்சியில் கொண்டு வந்து அமைக்கப்பட்டது. அமைதியாக நின்று கொண்டு, தன்னை மறந்த வண்ணம் தியானத்தில் இருப்பது போன்ற காட்சி அளிக்கின்ற இந்தக் கோமட்டேசுவரர் திருவுருவம் தன்னைப் பார்க்கிறவர்களுடைய மனத்தில் வியப்பையும் அமைதியையும் புதுமையையும் பக்தியையும் உண்டாக்குகிறது. தெய்வீக சக்தியுள்ள ஒரு பெரியவர் - ஒப்பற்ற ஒரு முனிவர் - முன்னிலையில் நாம் நிற்கிறோம் என்னும் உணர்ச்சி நமது மனத்தில் எழுகின்றது.

உபவாசத்தினால் தளர்ந்த திருமேனியுடைய இவ்வுருவம், நின்ற நிலையில் நீண்ட கைகளைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு

அமைதியோடு நிற்கிற எழிலும் அழகும் காண்பவர் கருத்தைக் கவர்கின்றன. நீளமான செவிகளும் எடுத்த மூக்கும் சிறிது மூடிய கண்களும் சுருண்ட தலைமுடிகளும் உடைய அழகான முகம் ஆழ்ந்த தியானத்தில் அமிழ்ந்து காணப்படுகின்றது. இளமை தவழ்கின்ற இச்சிறுவயதிலே எல்லாவற்றையும் மறந்து ஆழ்ந்த தியானத்தில் நிலைத்து இக்கோமட்டேசுவரர் ஏன் இவ்வாறு கடுந்தவம் புரிகிறார்! மிகப் பெரிய உருவமுடைய இவ்வுருவத்தின் திருவடிகளைச் சிறிய உருவமுடைய மனிதர் நாள்தோறும் நீராட்டி பூ இட்டுப் பாட்டுப் பாடிப் போற்று வதையும் உணராமல் ஏன் ஆழ்ந்த தியானத்தில் அமர்ந்து இருக்கிறார்!

பார்க்கிறவர் உள்ளங்களிலே பற்பல உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எழுப்புகிற இந்த அருமையான திருவுருவத்தை அமைத்த சிற்பியின் கைத்திறமையும் கலை வன்மையும் புகழ்ந்து போற்ற நம் உள்ளம் விரும்புகிறது. ஆனால் அச்சிற்பியின் பெயர்கூடத் தெரியவில்லையே.

நண்பர்களுடன் சென்னையிலிருந்து புறப்பட்டு நெடுந் தூரத்திலுள்ள கார்கள நகரத்துக்குப் போய் கார்கள குன்றின் மேல் காட்சியளித்துக்கொண்டு இருக்கிற கோமட்டேசு வரரை, புஜபலியை, பாகுபலி குமாரரைச் சிற்ப உருவத்தில் கண்டபோது, மனத்தில் மகிழ்ச்சியும் நிறைவும் உண்டாயின. சிற்பக் கலையழகுடன் பொலியும் இவ்வுருவத்தின் காட்சி ஒருபுறம், கோமட்டேசுவரரின் வாழ்க்கை வரலாறு ஒருபுறமும் ஆக இரண்டு எண்ணங்களும் என் மனத்தில் புகுந்து சிந்தனையைத் தூண்டிவிட்டன.

எந்த மதமாக இருந்தால் என்ன? ஜைன மதக் கோமட்டேசுவரர் உருவம் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர் கின்றது. கார்களக் கோமட்டேசுவரர் வாழ்க. இந்த அழகான உருவச்சிலையைப் பெற்றுள்ள துளு நாடு - ஒரு காலத்தில் தமிழ் பேசப்பட்ட துளு நாடு - வாழ்க! வாழ்க!!

முக்குடை, மலர் 8, இதழ் 6, 1982

பழங்காலத்து அணிகலன்கள்

நமது பாரத நாட்டிலே, பண்டைக் காலத்திலே, ஆண்களும் பெண்களும் நகைகளை அதிகமாக அணிந்தார்கள். அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டு மக்கள் பலவிதமான நகைகளை அதிகமாக அணிந்தனர். அக்காலத்திலே ஆண்களும் பெண் களும் ஆடைகளைக் குறைவாகவும், நகைகளை அதிகமாகவும் அணிந்தார்கள். நகைகளை எவ்வளவு அதிகமாக அணிகிறார் களோ அவ்வளவு நாகரிகமும் செல்வமும் உள்ளவர்கள் என்று மதிக்கப்பட்டார்கள். இந்தக் காலத்தில் அதிகமாக நகைகளை அணிகிறவர் அநாகரிகர் என்று கருதப்படுகின்றனர். அதிகமாக நாகரிகம் பரவாத கிராமங்களிலுங்கூட இக்காலத்தில் நகைகள் அணிவதைக் குறைத்துக்கொள்கிறார்கள்.

பண்டைக் காலத்து மக்கள் நிரம்ப நகைகளை அணிந்ததற்கும், இந்தக் காலத்து மக்கள் மிகக் குறைவாக நகைகளை அணிவதற்கும் முக்கியக் காரணங்கள் உண்டு. முற்காலத்திலே ஆண்களும் பெண்களும் மிகக் குறைந்த அளவில் ஆடை அணிந்தார்கள்; ஆனால் அதிகமாக நகை களை அணிந்தார்கள். அவர்கள் அரையில் மட்டும் ஆடை யுடுத்தி அரைக்கு மேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இந்தக் காலத்தில் அரையின்கீழே வேட்டியுடுத்தி, உடம்புக்கு பனியன், ஜிப்பா, கமிசு, ஷர்ட்டு, கோட்டு முதலிய ஆடைகளை அணிந்து உடம்பை மறைப்பதுபோல, அக்காலத்து ஆண்கள் உடம்பில் சட்டையணிவது வழக்கம் இல்லை. அரைக்கு மேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இக்காலத்துப் பெண்கள் ரவிக்கை, ஜாக்கட், புடவைகள் அணிந்து உடம்பை மறைப்பதுபோல, அக்காலத்துப் பெண்கள் உடம்பை மறைக்க வில்லை. அவர்கள் அரையின் கீழேமட்டும் ஆடையணிந்து அரைக்கு மேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள்.

இக்காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் பருத்தித் துணி களையும் பட்டாடைகளையும் கால் முதல் கழுத்து வரையில் அணிந்து உடம்பு முழுவதையும் மறைப்பதுபோல, அக் காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் உடம்பு முழுவதும் ஆடையினால் மறைக்கவில்லை. செல்வந்தரும், பிரபுக்களும், அரசர்களுங்கூட வெற்றுடம்பினராக இருந்தார்கள். உடம்பில்

சட்டை அணிவதை அநாகரிகமாக அக்காலத்தவர் கருதினார்கள். அரசர்களிடம் ஊழியம் செய்த நடுத்தர உத்தியோகஸ்தர் மட்டும் அக்காலத்தில் சட்டை அணிந்தனர். சட்டை அணிந்த உத்தியோகஸ்தனுக்குக் கஞ்சுகன் என்பது பெயர். சங்ககாலத்திலே காஞ்சிபுரத்தில் இருந்து அரசாண்ட இளங்கிள்ளி என்னும் சோழ அரசனிடம் சட்டை அணிந்த கஞ்சுகர் உத்தியோகஸ்தராக இருந்ததை *மணிமேகலை* கூறுகிறது.

வையங் காவலன் தன்பாற் சென்று
கைதொழு திறைஞ்சிக் கஞ்சுகன் உரைப்போன்

என்று *மணிமேகலை* 28ஆம் காதை (அடி 177-178) கூறுகிறது.

சேரன் செங்குட்டுவனுடைய ஒற்றர் தலைவனாகிய நீலன் சட்டை அணிந்திருந்தான் என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது:

நீலன் முதலிய கஞ்சுக மாக்கள்

என்பது *சிலப்பதிகாரம்*, நடுகற் காதை (அடி 80) கூறுவதாகும்.

சாவகத்தீவின் அரசனான புண்ணியராசன், தருமசாவகன் என்னும் பௌத்த முனிவருடன் இருந்த மணிமேகலையைக் கண்டு இவள் யார் என்று கேட்டபோது, சட்டை அணிந்த அரசனுடைய உத்தியோகஸ்தன் அவள் யார் என்பதை அரசனுக்குக் கூறினான்:

இங்கிணை இல்லா இவள்யார் என்னக்
காவலற் றொழுது கஞ்சுகன் உரைப்போன்

என்று *மணிமேகலைக் காவியம்* 25ஆம் காதை (அடி 10-11) கூறுவது காண்க.

தஞ்சாவூர் பெருவுடையார் கோவிலிலே இருக்கிற சோழர் காலத்து ஓவியங்களில் அரசன் முதல் ஆண்டி வரையில் ஆண்,பெண் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த உருவங்கள் எல்லாம் அரைக்கு மேலே வெற்றுடம்பாக உள்ளன. ஆனால், அந்த ஓவியங்களில் கஞ்சுகர் உருவங்கள் மட்டும் சட்டை அணிந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இதுபோன்று விந்திய மலைக்குத் தெற்கிலுள்ள பேர்போன அஜந்தா மலைக் குகைகளில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களிலும், கஞ்சுக மக்களைத் தவிர ஏனைய அரசர் முதலிய எல்லாரும் அரைக்கு மேலே ஆடையில்லாமல் காணப்படுகின்றனர். கோவில்களில் காணப் படுகிற பழைய சிற்ப உருவங்கள்கூட, அரைக்குக் கீழே ஆடையணிந்து மேற்பகுதி வெற்றுடம்பாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்த ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் அக்காலத்து மக்கள் ஆடையணிந்த முறையை நன்றாகத் தெரிவிக்கின்றன.

நமது நாட்டுப் பெண்மகளிர் ரவிக்கையினாலும் புடவையினாலும் உடம்பின் மேற்பகுதியை மறைக்கத் தொடங்கியது,

ஐரோப்பியரும் முஸ்லிம்களும் நமது நாட்டுக்கு வந்த பிறகு தான். ஏறக்குறைய 400, 500 ஆண்டுகளாகத்தான் நமது நாட்டுப் பெண்கள் மேலாடை அணிந்துவருகின்றனர். பெண்கள் மேலாடை அணியத் தொடங்கிய காலத்தில், உயர்ந்த சாதிப் பெண்கள் மட்டும் மேலாடை அணியலாம் என்றும், தாழ்த்தப் பட்ட சாதிப் பெண்கள் மேலாடை அணியக்கூடாது என்றும் கட்டுப்படுத்தினார்கள், 'மேல்' சாதிக்காரர்கள். இதன் காரண மாக "மார்ச்சீலைக் கலகம்" என்னும் கலகமும் சண்டையும் அக்காலத்தில் திருவாங்கூரில் நிகழ்ந்ததை வரலாறு கூறுகிறது.

நமது நாட்டிலே ஆடவரும் பெண்டிரும் மேலாடை அணியாமல் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காலத்திலே, அவர்கள் உடம்பு முழுவதும் பலவிதமான நகைகளை அணிந் தார்கள். முக்கியமாக அக்காலத்துப் பெண்கள் தலைமுதல் கால்வரையில் உடம்பு முழுவதும் நகைகளை அணிந்து 'பொன் காய்த்த மரம்' போலக் காணப்பட்டனர். பண்டைக் காலத்து மக்கள் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காரணத்தினாலே நகை களை அதிகமாக அணிந்தார்கள் என்னும் காரணம் ஒருபுறம் இருக்க, அவர்கள் அதிகமாக நகைகளை அணிந்ததற்கு மற்றொரு காரணமும் உண்டு. பொன்னையும் பொருளையும் நம்பிக்கையுடன் பாதுகாத்துவைக்கும் வங்கி (பாங்கி - Bank) என்னும் சேமிப்பு நிலையங்கள் அக்காலத்தில் இல்லாத படியினாலே, அவர்கள் தாங்கள் ஈட்டிய பொருள்களைப் பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், முத்து, மாணிக்கம் முதலிய நவரத்தினங்களினாலும் நகைகளைச் செய்து உடம்பிலே அழகாக அணிந்துகொண்டார்கள். நம்பிக்கையான சேமிப்பு நிலையங்கள் இருக்கிறபடியாலும், கால் முதல் கழுத்து வரையில் பட்டும் பருத்தியும் உடுத்தும் வழக்கம் ஏற்பட்டு விட்டபடியாலும், அதிகமாக நகைகளை அணிகிற வழக்கம் இப்போது இல்லை.

பண்டைக் காலத்தில் பெண்மணிகள் அணிந்த நகைகளைப்பற்றிக் கூறுவோம். நகைகளைப்பற்றிப் பேசும் போது, முதன்முதலில் கையணியாகிய வளைகளைப் பற்றிக் கூறவேண்டும். பண்டைக் காலத்தைப் போலவே இக் காலத்திலும் கைகளில் வளை அணிகிறார்கள். இக்காலத்தில் பொன் காப்பு, தங்க வளைகள், கண்ணாடி வளைகள் அணிகிறார்கள். கண்ணாடி வளைகளை அணிவது, முகம்மதியர் நமது நாட்டுக்கு வந்தபிறகு, சுமார் 500 ஆண்டுகளாக ஏற்பட்ட வழக்கம். பொன் காப்பு அணியும் வழக்கம் நெடுங்காலமாக இருக்கிறது. ஆனால், பழைய காலத்தில் பெண்மணிகள் கைகளில் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். வளை என்றாலே

சங்கு என்று அர்த்தம். சங்கை வட்ட வடிவமாக அறுத்துச் செய்யப்பட்ட சங்கு வளைகளைப் பண்டைக் காலத்துப் பெண்மணிகள் அணிந்தார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் மட்டும் அன்று; பாரதநாடு முழுவதிலும் பெண்மணிகள் சங்கு வளைகளை அணிந்த வழக்கம் முற்காலத்தில் இருந்தது. ஏழைமக்கள் சாதாரண இடம் புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்துகொண்டார்கள். செல்வம் உள்ளவர் பூ வேலைகளும் கொடி வேலைகளும் செய்யப்பட்ட பலவித வர்ணங்கள் அமைந்த சங்கு வளைகளை அணிந்து கொண்டார்கள். பிரபுக்கள் குடும்பத்தையும் அரச குடும்பத்தையும் சேர்ந்த பெண்மணிகள் வலம்புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். இடம்புரிச் சங்கு வளைகளைவிட வலம்புரிச் சங்கு வளைகள் விலையுயர்ந்தவை.

தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனின் அரசி, தன்னுடைய கைகளில் பொன் வளை களையும் வலம்புரிச் சங்கு வளைகளையும் அணிந்திருந்தாள் என்று *நெடுநல்வாடை* கூறுகிறது:

> பொலந்தொடி தின்ற மயிர்வார் முன்கை
> வலம்புரி வளையொடு கடிகைநூல் யாத்து

என்பது அது (*நெடுநல்.*, அடி 141-142).

அரசர் முதல் ஆண்டி வரையில் எல்லாப் பெண்மணிகளும் அக்காலத்தில் சங்கு வளைகளைத்தான் அணிந்துகொண் டார்கள். கைம்பெண்கள் தமது கைகளில் அணிந்த சங்கு வளைகளை உடைத்துவிடுவர். கோவலன் மனைவி கண்ணகி யார், தமது கணவன் இறந்த பிறகு தமது கைக்களில் அணிந் திருந்த சங்கு வளைகளை உடைத்தெறிந்தார் என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

அக்காலத்தில் பெண்கள் எல்லோரும் சங்கு வளை அணியும் வழக்கம் இருந்தபடியினாலே, கொற்கை, குமரி முதலிய இடங்களில் சங்கு குளிக்கும் தொழிலும், சங்கை அறுத்து வளை செய்யும் தொழிலும் பெருவாரியாக நிகழ்ந்தன. அக்காலத்தில் சங்குத் தொழில் முக்கியக் கைத்தொழிலாகவும் வியாபாரமாகவும் இருந்தது. காதுகளில் அணியும் குழையும், கைகளில் அணியும் மோதிரமும்கூட பண்டைக் காலத்தில் சங்கினால் செய்யப்பட்டன. பிற்காலத்திலே, சங்கு வளை அணிகிற பழக்கம் மறைந்துவிட்டபோது, சங்குத் தொழிலும் சங்கு வளை வியாபாரமும் அடியோடு மறைந்து விட்டன. சங்கு வளை மறைந்து போனாலும், இக்காலத்தில் தங்க வளைகள் வழக்கத்தில் இருந்துவருகின்றன.

முற்காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்து இக்காலத்தில் மறைந்துகொண்டிருக்கிற பழைய நகை பாம்படம் என்பது. பாம்படம் காதுக்கு அணிகிற கனமுள்ள பொன் நகையாகும். காதைக் குத்தித் துளையாக்கி, அத்துளையைக் கடிப்பு என்னும் கனமான பொருளினால் பெரிய துளையாக வளரச் செய்து, நீண்டு தொங்கும் காதிலே குண்டலம், குழை, தோடு, பாம்படம் முதலிய நகைகளைப் பெண்மணிகள் அணிந்தார்கள். நீண்டு தொங்கும் காதிலே பெண்கள் பாம்படம் அணிந்தால், அது தோள் வரையில் தாழ்ந்து தொங்கும். ஆண் குழந்தையானாலும் பெண் குழந்தையானாலும் 5 வயது ஆனவுடன், மயிர்களைந்து காது குத்துவது வாழ்க்கையில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக இருந்தது. நீள்செவி வளர்க்கும் வழக்கம் ஒரு காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் இருந்தது. கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில், பாண்டி நாட்டில் இருந்த பெரியாழ்வார் என்னும் வைணவ பக்தர் தமது பாசுரத்திலே, "கடிப்பு இட்டுவார் காது தாழப் பெருக்கி" நீள்செவி வளர்த்த வழக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். தாழப் பெருக்கிய நீள்செவிகள் இக்காலத்தில் மறைந்துவருகின்றன. ஆனால், பாண்டி நாட்டிலே தாழப் பெருக்கிய நீள்செவிகள் ஓரளவு இப்போதும் காணப்படுகின்றன.

பாம்படம் தவிர ஓலை என்னும் அணியையும் காதில் அணிந்தனர். பனை ஓலையைச் சுருட்டி அணிவதனால் ஓலை என்று பெயர் பெற்றது. செல்வர்கள் ஓலையைப் பொன்னால் செய்து அணிந்தார்கள். வயிரக் கற்கள் அழுத்திச் செய்யப்பட்ட வயிர ஓலைக்குச் 'சந்திரபாணி' என்னும் பெயர் வழங்கியது. கம்மல், வயிரத்தோடு முதலியவைகளும் பிற்காலத்தில் உருவாயின.

காதிலே அணியப்பட்ட மற்றொரு நகை குதம்பை என்பது. பருத்த நீலமணியுடன் வைரக்கற்களைப் பதித்துச் செய்யப்படுவது இது. கர்ணப்பூ என்றும், செவிப்பூ என்றும் பெயருள்ள இன்னொரு வகையான காதணியையும் அக் காலத்துப் பெண்கள் அணிந்தனர்.

இனி, பெண்மணிகள் தலைக்கு அணிந்த அணிகலன் களைப் பார்ப்போம். சீதேவியார், வலம்புரி, தென்பல்லி, வடபல்லி என்னும் நகைகள் தலையில் அணியப்பட்டன. சீதேவியார் என்பது சூளாமணி. இதற்கு இரத்தினச் சுட்டி, ஜடைப்பில்லை என்றும் பெயர் உண்டு. தென்பல்லி, வடபல்லி என்பவை, பல்லியின் உருவமாகச் செய்யப்பட்ட நகைகள். இவை, தலையில் இடது புறத்திலும் வலது புறத்திலும் அணியப்பட்டன. தொய்யகம், வாகுசுட்டி என்னும் நகைகள் நவரத்தினங்களால் செய்யப்பட்டவை. இவை தலையின் நடுவில் மயிரின் பிரிவில் அணியப்பட்டன.

மூக்குக்கு அணிந்த மூக்குத்தி, புல்லாக்கு என்னும் நகை களைப்பற்றிப் பழைய நூல்களில் காணப்படவில்லை. இந்த நகைகள் அணிவது பிற்காலத்திலே ஏற்பட்ட வழக்கம் போலும்.

பெண்மணிகள் கழுத்துக்கும் பலவகையான அணிகளை அணிந்தார்கள். அவற்றில், வீரசங்கிலி என்பது சங்கிலிபோலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. சரடு அல்லது ஞாண் என்பது கயிறுபோலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. பொன்னரி மாலை என்பது பொன்னாலும் இரத்தினங்களாலும் செய்யப் பட்ட அழகான ஆபரணம். முத்துமாலை, பவழமாலைகளும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டன. காசுமாலை என்பது பிற் காலத்தில் உண்டானது. இது, பொற்காசுகளையும் பவுன் களையும் சேர்த்து அமைக்கப்பட்டது. அட்டிகை என்னும் நகையும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டது. இது, இரத்தினம், வைரம், முத்து முதலியவை பதிக்கப்பட்ட அணி. இதுவும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய நகையாகும்.

மேகலை என்பது, பெண்மணிகள் அரையில் உடுத்த ஆடையின்மேல் அணியும் ஆபரணம். இது 32 முத்துவடங் களினால் பட்டையாக அமைக்கப்பட்ட அழகான அணிகலன். பிற்காலத்தில் இது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் செய்யப் பட்டு ஒட்டியாணம் என்னும் பெயர் பெற்றது. காவிரிப்பூம் பட்டினத்துப் பேர்போன நாட்டிய மடந்தையாகிய மாதவி, அரையில் நீலப்பட்டாடை உடுத்தி, அதன்மேல் முத்துவடம் முப்பத்திரண்டிலே செய்யப்பட்ட மேகலையை அணிந்தாள் என்று *சிலப்பதிகாரக்* காவியம் கூறுகிறது:

> பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருசரத்
> திற்றிகழ் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇ
>
> (*சிலம்பு*., கடலாடு காதை, அடி 87-88)

"பருமுத்தக் கோவை முப்பத்திரண்டாற் செய்த விரிசிகை என்னும் கலையை நீலநிறங் கிளரும் பூந்தொழிலையுடைய நீலச்சாதருடையின்மீதே உடுத்தென்க" - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பெண்கள் காலில் அணிந்த காலணிகளில் முக்கியமானது சிலம்பு. இதற்குக் குடைச்சூல் என்றும் பெயர். இது சற்று நீண்டு வளைந்திருக்கும். இதன் உள்ளே பரற்கற்கள் போடப்பட்டி ருந்ததால், காலில் அணிந்து நடக்கும்போது ஓசையுண்டாகும். இது சாதாரணமாக வெள்ளியினால் செய்யப்பட்டது. செல் வந்தர்களும் அரசர்களும் சிலம்பைப் பொன்னால் செய்து, அதனுள்ளே மாணிக்கத்தையும் முத்தையும் பரற்கற்களாக இடுவார்கள். பாண்டியன் இராணியாகிய பாண்டிமாதேவியின்

காற்சிலம்பில் முத்துகள் பரற்கற்களாக இடப்பட்டிருந்தன என்றும், கோவலன் மனைவி கண்ணகியாரின் காற்சிலம்பில் மாணிக்கக் கற்கள் பரற்கற்களாக இடப்பட்டிருந்தன என்றும் *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் பெண் களுக்குத் திருமணம் ஆனவுடனே சிலம்பு கழி நோன்பு என்னும் ஒரு சடங்கு நடைபெற்றது. சிலம்பு அணிகிற வழக்கம் மறைந்துபோன இந்தக் காலத்திலும் அந்தச் சடங்கு மறைந்துபோகாமல் வழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. திருமணம் ஆனவுடனே மணமகனும் மணமகளும் முதன்முதலில் வீட்டுக்கு வரும்போது அவர்களை வீட்டு வாயிலில் நிறுத்தி ஆலத்தி சுற்றி, நீரை மணமகள் காலில்' ஊற்றுகிற வழக்கம் இன்றும் இருந்துவருகிறது. இது, பழைய 'சிலம்பு கழி நோன்பை'க் குறிக்கிறது போலும்.

பாடகம் என்னும் காலணி, சிலம்புக்கு மேலே அணியப் பட்டது. இதுவும் இப்போது வழக்கிழந்து விட்டது. சதங்கை என்பதும் காலுக்கு அணியும் ஆபரணம். சலங்கை என்றும், கிண்கிணி என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

குறங்குசெறி என்பது பெண்கள் காலுக்கு மேலே தொடையில் அணிந்துகொண்ட ஆபரணம். இக்காலத்தில் இது வழக்கத்தில் இல்லை. கடகம் என்பது மேல்கையில் அணிவது. இது மாணிக்கம் முதலிய கற்கள் பதித்துப் பொன்னால் செய்யப்படுவது. இதனை ஆடவரும் அணிந்தனர்.

கை விரல்களுக்கும் கால் விரல்களுக்கும் மோதிரங்கள் அணியப்பட்டன. காலாழி, கால் பெருவிரலில் அணியப்பட்டது. மகரவாய் மோதிரம் என்பது கால் நடுவிரலில் அணியப் பட்டது. பீலி என்பதும் கால் விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரம்.

கையில் சுண்டுவிரலுக்கு அடுத்த விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரத்துக்குப் பகுவாய் மோதிரம் என்பது பெயர். மகரமீன் (வாளைமீன்) வாய் திறந்து அங்காத்திருப்பதுபோலச் செய்யப்பட்டிருக்கும். இதற்கு நெளி என்றும் பெயர் உண்டு. மணிமோதிரம் என்பது நடுவிரலில் அணியப்படுவது. இதில் மாணிக்கக்கல் பதித்திருக்கும். ஆள்காட்டிவிரல் என்னும் சுட்டுவிரலில் அணியப்படுவது மரகத மோதிரம்; இதற்கு மரகத மோதிரம், வட்டப்பூ என்றும் பெயர் உண்டு. இதன் நடுவில் பெரிய மரகதக் கல்லும் (பச்சைக் கல்), அதைச் சுற்றிலும் சிறு வைரக் கற்களும் பதித்திருக்கும். இக்காலத்திலே வெவ்வேறு வகையான மோதிரங்கள் கை விரல்களில் அணியப்படுகின்றன.

ஏனாதி மோதிரம் என்னும் ஒருவகை மோதிரம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது. ஏனாதி மோதிரத்தை எல்லோரும் அணியமுடியாது. சேனைத் தலைவர்களில் 'ஏனாதி' என்னும் பட்டம் பெற்றவர்கள் மாத்திரம் இந்த மோதிரத்தை அணிந் தார்கள். சேர, சோழ, பாண்டிய அரசர்கள் தமது சேனைத் தலைவரைப் பாராட்டி ஏனாதிப் பட்டம் அளிக்கும்போது, 'ஏனாதி மோதிரத்தை' அவர்கள் கை விரலில் அணிவிப்பார்கள். ஆகவே, ஏனாதி மோதிரம் சேனைத் தலைவருக்கு மட்டுந்தான் உரியதாக இருந்தது.

பெண் ஒருத்தி என்னென்ன நகைகளை அணிந்தாள் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட செய்யுள்கள் கூறுகின்றன. இந்தச் செய்யுள்களை அடியார்க்கு நல்லார் என்னும் உரையாசிரியர், *சிலப்பதிகாரம்,* கடலாடு காதை உரையில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். இச்செய்யுள்கள் எந்த நூலைச் சேர்ந்தவை என்பது தெரியவில்லை.

அவ்வாய் மகரத் தணிகிளர் மோதிரம்
பைவாய் பசும்பொற் பரியக நூபுரம்
மொய்ம்மணி நாவின் முல்லையங் கிண்கிணி
கௌவிய வேனவும் காலுக் கணிந்தாள்.

குறங்கு செறியொடு கொய்யலங் கார
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையி னுடீஇப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
அறிந்த தமைந்த தமைவர வல்குற்கணிந்தாள்.

ஆய்மணி கட்டி யமைந்தவிலைச் செய்கைக்
காமர் கண்டிகைக் கண்டிரண் முத்திடைக்
காமர்பொற் பாசங் கொளுத்திக் கவின்பெற
வேய்மருள் மென்றோள் விளங்க வணிந்தாள்.

புரைதபு சித்திரப் பொன்வளை போக்கில்
எரியவிர் பொன்மணி யெல்லென் கடகம்
பரியகம் வாள்வளை பாத்தில் பவழம்
அரிமயிர் முன்கைக் கமைய வணிந்தாள்.

சங்கிலி நுண்டொடர் பூண்ஞாண் புனைவினைத்
தொங்க லருத்தித் திருந்துங் கயிலணி
தண்கடல் முத்தின் தகையொரு காழெனக்
கண்ட பிறவுங் கழுத்துக் கணிந்தாள்.

நூலவ ராய்ந்து நுவலரும் கைவினைக்
கோலங் குயின்ற குணஞ்செய் கடிப்பிணை
மேலவ ராயினும் மெச்சும் விறலொடு
காலமை காதிற் கவின்பெறப் பெய்தாள்.

கேழ்கிளர் தொய்யகம் வாண்முகப் புல்லகம்
சூளா மணியொடு பொன்னரி மாலையும்
தாழ்தரு கோதையுந் தாங்கி முடிமிசை
யாழின் கிளவி யரம்பையர் ஒத்தாள்.

கோவலனின் காதற் கிழத்தியாகிய மாதவி எவ்வாறு தன்னை அணிசெய்துகொண்டாள் என்பதைச் *சிலப்பதிகாரம்* (கடலாடு காதை) கூறுகிறது.

அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தரு மெல்விரல் நல்லணி செறீஇப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிந்து
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்துப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇக்
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக் கணிந்து
மத்தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொற் கைவளை
பரியகம் வால்வளை பவழப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக் கமைவுற வணிந்து
வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து
சங்கிலி நுண்தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை
அங்கழுத் தகவயின் ஆரமோ டணிந்து
கயிற்கடை யொழுகிய காமர் தூமணி
செயத்தகு கோவையிற் சிறுபுறம் மறைத்தாங்கு
இந்திர நீலத் திடையிடை திரண்ட
சந்திரபாணி தகைபெறு கடிப்பினை
அங்காது அகவயின் அழகுற அணிந்து
தெய்வ வுத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்து தலைக்கணி
மையீர் ஓதிக்கு மாண்புற அணிந்து

மாதவி மாண்புற விளங்கினாள் என்று கூறுவதிலிருந்து, அக் காலத்து மகளிர் அணிந்த அணிகலன்களை அறிந்து கொள் கிறோம்.

சைவ, வைணவக் கோவில்களிலே பலவகையான தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் கல்லிலும் செம்பிலும்

செய்துவைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த உருவங்களை ஊன்றிப் பார்ப்போமானால், அச்சிற்ப உருவங்கள் செய்யப்பட்ட காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் அணிந்த நகைகளையும் உடைகளையும் அவற்றில் காணலாம். பழைய ஓவியங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம். கலைக்கூடங்களாக விளங்குகிற நமது கோவில்கள் இதுபோன்ற பல துறை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுகின்றன. ஆனால், பொதுமக்கள் அவற்றை ஆராய்ந்து பார்க்காமலிருப்பது வருந்துதற்குரியது. இனியேனும் சிற்ப உருவங்களை ஊன்றிப் பார்த்து ஆராய்வார்களாக.

சங்ககாலத்து இசைச் செய்தி

நிலவுலகத்திலே மிருகம்போலத் திரிந்து வாழ்ந்த ஆதி காலத்து மனிதர், நாகரிகம் அடைந்து நற்பண்பு பெற்ற காலம் முதல் இசைக்கலையை வளர்த்துவருகிறார்கள். உலகத்திலே இசைக் கலை நெடுங்காலமாக வளர்ந்து வருகிறது. முழு நாகரிகம் பெறாமல் காட்டுமிராண்டிகளாக வாழும் மக்களுங்கூட இக்காலத்தில் இசை பாடி மகிழ்கிறார்கள். துன்பமும் துயரமும் சூழ்ந்த மனித வாழ்க்கையிலே சிறிது நேரம் ஓய்வுகொண்டு இசையைப் பாடியும் இசையைக் கேட்டும் மனச்சாந்தியடைகிறது மனித இனம்; இசையைப் பயின்று இசையைப் பாடி இசையைக் கேட்டு இசையில் திளைத்து இசையில் முழுகி மகிழ்கின்றனர் மனிதர். இசைப் பாட்டைச் சுவைத்து இன்பமடையாதவன் மனிதன் அல்லன்; அவனைக் கொடிய துஷ்டமிருகம் என்று கூறலாம். இசைக்கலையாகிய நுண்கலை மானிடர் எல்லோருக்கும் உரியது. குழந்தை முதல் கிழவர் வரையில் எல்லோரையும் இசைக்கலை இன்புறுத்தி மகிழ்விக்கிறது. மனித குலத்தின் வரப்பிரசாதமாக, இன்சுவை அமுதமாக, ஆனந்தத் தேனாக இசைப் பாட்டின் இன்பவூற்று மக்களின் மனத்தை மகிழ்விக் கிறது.

தொன்றுதொட்டு இசைக்கலையைத் தெய்வீகப் பொரு ளாகக் கருதிவருகின்றனர் தமிழர். தமிழ் நாட்டின் புனிதமான, விழுமிய பொருளாக இருக்கிறது இசைச்செல்வம். கடவுளுக்குச் செலுத்தும் அன்புக் காணிக்கையை, பக்தியை, இசைப்பாட்டாகக் கொடுத்தான் தமிழன். வைணவ ஆழ்வார்கள் இசைத் தமிழைப் பாடித் திருமாலின் திரு வருளைப் பெற்றார்கள்; சைவ அடியார்களும் இசைத்தமிழைப் பாடியே சிவபெருமானின் திருவருளைப் பெற்றார்கள். பௌத்தரும், சமணருங்கூட, புத்த பகவனையும் அருக தேவனையும் இசைத்தமிழ் பாடி மனமுருகி வணங்கினார்கள்.

பண்டைக் காலத் தமிழர், சங்கம் அமைத்துத் தமிழை ஆராய்ந்தார்கள். அவர்கள் வெறும் இயற்றமிழை மட்டும் ஆராயவில்லை. இயற்றமிழோடு இசைத்தமிழையும் ஆராய்ந் தனர்; இசையோடு இயைபுடைய நாடகக்கலையையும்

ஆராய்ந்தனர். எனவே, அவர்கள் ஆராய்ந்தது முத்தமிழ்; அதாவது, இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் மூன்று தமிழ். இயல் இசை நாடகத்தைச் சங்கப் புலவர்கள் ஆராய்ந்தனர் என்பது ஒருபுறமிருக்க, நாரத முனிவரும் அகத்திய முனிவரும் தமிழிசையை வகுத்த பெரியோர் என்பதைப் பழைய நூல்கள் கூறுகின்றன.

இசைக்கலையை ஆராய்ந்த தமிழர் அதை ஏழாகப் பிரித்து, ஏழு பெயர்களைச் சூட்டினார்கள். அவர்கள் சூட்டிய ஏழு இசைப் பெயர்கள் இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்பன. அப்பழைய பெயர்களை மாற்றி இப்போது ஷட்ஜம், இருஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று புதுப் பெயர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இசைப் பாட்டை வெறும் வாய்ப்பாட்டாகப் பாடினால் போதாது. அதற்குப் பக்கத் துணையாக வேறு இசைக் கருவிகளும் வேண்டும். மத்தளம், யாழ், குழல் மூன்றையும் சங்க காலத்தில் இசைக்கருவிகளாகக் கொண்டிருந்தார்கள். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி பழைய காலத்திலே தமிழ்நாட்டிலே சிறப்பாக வழங்கிவந்தது மிகப் பழைய காலத்திலே உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக இருந்தது யாழ். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி எப்படிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்பதை இங்குக் கூறுவது பொருத்தமாகும். வில் என்னும் போர்க்கருவியிலிருந்து யாழ் என்னும் இசைக் கருவி கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.

பண்டைக் காலத்திலே - அணுக்குண்டும், வெடிகுண்டும், துப்பாக்கியும், பீரங்கியும் கண்டுபிடிக்கப்படுவதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னே - மனித இனத்துக்கு வேட்டையாடவும் போர் செய்யவும் முக்கிய ஆயுதமாக இருந்தது வில்லும் அம்புந்தான். வில்லில் நாணைப் பூட்டி அதில் அம்பைத் தொடுத்து நாணைப் பலமாக இழுத்து அம்பை விசையாக எய்தவுடன், நாணின் அதிர்ச்சியினால் ஒருவிதமான ஓசை உண்டாயிற்று. அந்த ஓசை வண்டுகளின் ரீங்காரம்போல இனிய ஓசையாக இருந்தபடியால், அக்காலத்து மனிதர் அந்த ஓசை உண்டான காரணத்தை நுட்பமாக ஆராய்ந்து, அதன் பயனாக வில்யாழ் என்னும் இசைக் கருவியை உண்டாக் கினார்கள். கொடிய போர்க்கருவி, மனிதனின் அறிவினாலும் இசை ஆராய்ச்சியினாலும் நல்லதோர் இசைக்கருவியாக மாறிற்று. இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வில்யாழ், ஆதி காலத்தில் உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக வழங்கிவந்தது. இந்த யாழிலே ஏழு இசைகளையும் அமைத்து வாசிக்கத் தமிழன் கற்றுக்கொண்டான். சங்க காலத்திலே பாணர்

என்போர் யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் புகழ் பெற்றிருந்தார்கள்.

காலஞ் செல்லச்செல்ல யாழிற்குப் பிறகு வீணை என்னும் இசைக்கருவி உண்டாக்கப்பட்டது. வீணை உண்டான பிறகு யாழ் மறைந்துவிட்டது. ஆனால், தமிழ்நாட்டில் மட்டும் யாழ் நெடுங்காலம் வழங்கிவந்தது. பிறகு பையப்பைய, கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், யாழ் என்னும் இசைக்கருவி மறைந்துபோய் வீணை என்னும் கருவி வழங்கப்பட்டது. யாழ் மறைந்து இப்போது ஏறக்குறைய 1000 ஆண்டுகள் சென்று விட்டபடியால், அக்கருவியைப்பற்றி ஒன்றும் அறிய முடிய வில்லை. அதைப்பற்றிப் பதினைந்து ஆண்டு ஆராய்ச்சிசெய்து, முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் உயர்திரு. விபுலாநந்த அடிகள், 1947ஆம் ஆண்டில் *யாழ் நூல்* என்னும் ஓர் அரிய நூலை எழுதியிருக்கிறார்கள். யாழை மறைத்துவிட்ட வீணையும் இப்போது மறைந்து கொண்டிருக்கிறது.

சென்ற 19ஆம் நூற்றாண்டிலே தஞ்சாவூர் அரண் மனையில் இசைவாணராக இருந்த வித்துவான் வடிவேலுப் பிள்ளை அவர்கள், பிடில் என்னும் ஐரோப்பிய இசைக்கருவியை ஆராய்ந்து அதனை நமது நாட்டு இசைப் பாட்டிற்கு ஏற்ற இசைக்கருவியாக அமைத்துக் கொடுத்தார் (வடிவேலுப் பிள்ளை பிடில் வாசித்ததைக் கேட்டு மகிழ்ந்த திருவாங்கூர் அரசரான சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா அவர்கள், தந்தத் தினால் செய்த பிடில் கருவியொன்றை 1834ஆம் ஆண்டில் பிள்ளை அவர்களுக்குப் பரிசாக வழங்கினார்கள்). அதுமுதல் பிடில் என்னும் இசைக் கருவி வாய்ப்பாட்டிற்குத் தகுந்த துணைக்கருவியாக வழங்கிவருகிறது.

வாய்ப்பாட்டிற்கு மற்றொரு துணைக்கருவியாக இருந்தது புல்லாங்குழல் அல்லது வேணு என்பது. புல் என்றாலும், வேணு என்றாலும் மூங்கில் என்று அர்த்தம். ஆதி காலத்தில் மூங்கிற் குழையினால் செய்யப்பட்ட கருவியாதலால், இதற்குப் புல்லாங்குழல் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. புல்லாங்குழல் எப்படி இசைக்கருவியாயிற்று தெரியுமா? காட்டில் வளர்ந்த மூங்கிற் புதர்களில், சில மூங்கிற் குழாய்களை வண்டுகள் துளைத்துத் துளைகள் உண்டாக்கின. அந்தத் துளைகளின் வழியாகக் காற்று புகுந்து விசையோடு வெளிப்பட்டபோது, அந்தக் குழையிலிருந்து இனிமையான ஓசை உண்டாயிற்று. அதைக் கேட்டு வியப்படைந்த மனிதன், அந்த மூங்கிற் குழாயை ஆராய்ந்து பார்த்தான். பிறகு அதில் துளைகளை அமைத்து ஊதி அதை இனிய இசைக் கருவியாக்கினான். பிற்காலத்திலே வெண்கலக் குழையினாலும் மரத்தினாலும் புல்லாங்குழலை

உண்டாக்கினார்கள். பழைய வில்யாழ் மறைந்துவிட்டது போலப் புல்லாங்குழல் மறைந்துபோகாமல் இன்றளவும் நிலைபெற்றிருக்கிறது; உலகம் உள்ள அளவும் இந்த இசைக்கருவி நிலைபெற்றிருக்கும்.

மத்தளமும் ஆதிகாலம் முதல் இன்று வரையும் இருந்து வருகிற பழைய இசைக்கருவியாகும்.

இசைக்கலையை மிக உயர்ந்த நிலையில் வளர்த்த தமிழர் வெறும் பாட்டோடு மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. பாட்டோடு தொடர்புடைய ஆடற்கலையையும் வளர்த்தார்கள். இக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டு இசைக்கலையும் பரதநாட்டியமும் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன என்றால், அதற்குக் காரணம் அக்காலம் முதல் தமிழர் இக்கலைகளை வளர்த்து வந்ததுதான். யாழ் வாசிப்பதிலும், இசை பாடுவதிலும், நாட்டியம் ஆடுவதிலும் சிறந்தவர்களுக்குப் பட்டங்களையும் பரிசுகளையும் வழங்கி மேன்மைப்படுத்தினார்கள் அக்காலத்துத் தமிழர்கள். யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என்று தமிழ் நூல்களில் கூறப்படுவது கலைஞர்களுக்குப் பட்டமும் பரிசும் வழங்கியதேயாகும். இசைக்கலை, நாட்டியக் கலைகளில் தேர்ந்தவர்களுக்குத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டமும், தலைக்கோல் பரிசும் வழங்கப்பட்டன. தலைக் கோல் ஆசான் என்று ஆண்மகனுக்கும், தலைக்கோலி என்று பெண்மகளுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டன. தலைக்கோல் என்பது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் பூண்கள் அமைத்து நவரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்ட கெட்டியான மூங்கிற் கோலாகும். இக்காலத்தில் பொற்பதக்கங்கள் பரிசளிப்பதுபோல அக்காலத்தில் தலைக்கோல் பரிசளிக்கப் பட்டது. பண்டைக் காலத்தில் தமிழர் இசைக் கலையை வளர்த்த வரலாற்றின் சுருக்கம் இது. இனி, சங்ககாலத்தில் இருந்த இலக்கிய நூல்கள் எவை என்பதைக் கூறுவோம்.

அக்காலத்தில் இருந்த இசை இலக்கிய நூல்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், அந்நூல்களின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரிகின்றன. *சிலப்பதிகாரக் காவிய உரை, இறையனார் அகப்பொருள் உரை, சீவக சிந்தாமணி உரை, யாப்பருங்கல உரை* முதலிய உரை நூல்களில் சங்க காலத்து இசை இலக்கியங்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன.

பெருநாரை, பெருங்குருகு என்னும் இரண்டு இசை யிலக்கிய நூல்களை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். *முதுகுருகு, முதுநாரை* என்னும் இரண்டு நூற் பெயர்களை *இறையனார் அகப்பொருள்* உரையாசிரியர் கூறுகிறார் *பெருநாரைக்கு முதுகுருகு* என்றும், *பெருங்குருகுக்கு முது*

நாரை என்றும் பெயர்கள் வழங்கினார்கள் போலும். இந் நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை.

இசைநுணுக்கம் என்பது ஓர் இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரே இது இசைக்கலையைப் பற்றிய நூல் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இந்நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் சிகண்டி என்பது. சயந்தகுமாரன் என்னும் அரச குமாரனுக்கு இசைக்கலையைக் கற்பிப்பதற்காக இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.

பஞ்சபாரதீயம் என்னும் இசைநூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார். *பஞ்சமரபு* என்னும் நூலை எழுதியவர் அறிவனார் என்பவர். *இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம்* என்னும் நூலை சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நூல் 16 படலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது; ஒவ்வொரு படலமும் பல ஒத்துகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது.

யாமளேந்திரர் என்பவர் *இந்திரகாளியம்* என்னும் இசைநூலை எழுதினார். *முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம்* என்னும் பெயருள்ள இசை நூல்களும் இருந்தன. *பரதம், அகத்தியம்* என்னும் இசைநூல்களும் அக்காலத்து நூல்களே. *பரதசேனாபதீயம்* என்னும் நூலை இயற்றியவர் ஆதிவாயிலார் என்பவர். பாண்டியன் மதிவாணனார் என்பவர் *மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல்* என்னும் பெயருள்ள நூலை இயற்றினார். இவை இசை, நாடகம் இரண்டையும் கூறுகிற நூல்கள். இத்தனை நூல்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன என்றால், அக் காலத்தில் இசைக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்த தென்பது தெரிகிறதல்லவா? இசைக்கலை உயர்ந்த நிலையில் இருந்ததற்குக் காரணம், அக்காலத்து அரசர்களும் பிரபுக் களும் கலைஞர்களை ஆதரித்துவந்ததுதான். சங்க காலத்துக்குப் பிறகு வேறு சில இசை நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. அவற்றை இங்குக் கூறவேண்டியதில்லை.

சங்ககாலத்திலே இசைப்பாட்டுகளை அமைப்பதற்குக் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் உபயோகப்பட்டன. 'கலியும் பரிபாடலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன. என்று பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியர் *தொல்காப்பிய* உரையில் கூறுகிறார். பரிபாடலும் கலிப்பாவும் கடவுளை வாழ்த்துவதற்கும், இன்பச் செய்திகளைக் கூறுவதற்கும் இசைப்பாட்டாகப் பயன்பட்டன என்று வேறு ஓர் உரை யாசிரியர் கூறுகிறார். கணக்கற்ற பரிபாடல்கள் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டன. ஆனால், அவை பிற்காலத்திலே மறைந்து போயின.

கடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்ட எழுபது பரிபாடல் களில் பல பரிபாடல்கள் மறைந்துவிட்டன. இப்போது

நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 22 பரிபாடல்களே. இவை கிடைத்திருப்பது நமது நல்லதிர்ஷ்டமே ஆகும். மாதிரிக்காக வாவது 22 பரிபாடல்கள் கிடைத்திருக்கின்றனவே என்று மகிழ்கிறோம். கிடைத்துள்ள பரிபாடல்களில், அப்பாடல் களைச் செய்த ஆசிரியர் பெயர்களும், அவற்றிற்கு இசை வகுத்தவர் பெயர்களும், அப்பாடல்களை எந்தப் பண்ணில் பாடவேண்டும் என்னும் குறிப்பும் அப்பாடல்களின் கீழே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இக்காலத்தில் பரிபாடலைப் பாடும் கலைவாணர் இலர்; எப்படிப் பாடவேண்டும் என்பதும் தெரியாது.

*பரிபாடலி*லிருந்து ஒன்றை மட்டும் நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். பரிபாடல்கள் தெய்வங்களையும், மலை களையும், ஆறுகளையும், ஊர்களையும் சிறப்பித்துப் பாடு கின்றன. இளம்பூரண அடிகள் என்னும் உரையாசிரியரும் இதைக் கூறுகிறார். "பரிபாடற்கண் மலையும், யாறும், ஊரும் வருணிக்கப்படும்" என்று அவர் எழுதுகிறார். இதற்கு ஏற்பவே, இப்போது நமக்குக் கிடைத்துள்ள பரிபாடல்கள் தெய்வங் களையும், மதுரை நகரத்தையும், திருப்பரங்குன்றம் என்னும் மலையையும், வைகையாற்றையும் புகழ்ந்து பாடுகின்றன.

இக்காலத்து இசைக்கலைஞர்கள் தெய்வங்களைப் பற்றிய இசைப்பாட்டுகளையே பாடுகிறார்கள். மலைகள், ஆறுகள், கடல்கள், நாடுகள், நகரங்கள் முதலியவற்றைப் பாடுகிற தில்லை. சங்ககாலத்து இசைக்கலைவாணர்களோ தெய்வங் களைப் பற்றித் தேவபாணி பாடியதோடு மலை, ஆறு, கடல், காடு, நாடு, நகரங்களையும் பாடினார்கள். அதுபோலவே இக்காலத்துப் பாடகர்களும் நமது பாரததேசத்தின் கடல்வளம், காட்டுவளம், ஆற்றுவளம், மலைவளம் நாட்டு வளம், நகரவளம், தொழில்வளம் முதலிய வளங்களை யெல்லாம் இன்னிசைப் பாவினால் பாடித் தேசபக்தியையும் நாட்டுப் பற்றையும் வளரச் செய்வார்களாக.

வெண்பா நூற்கள்

இந்திய மக்கள் யாவரும் இதுகாலைத் தத்தம் தாய் மொழியைப் போற்றத் துவக்கிவிட்டார்கள். தாய் மொழி வளர்ச்சியுறுவதாலேயே ஒவ்வொரு தேசமும் உயர்நிலை யடைகின்றது என்னும் உண்மையை இப்பொழுது மக்கள் யாவரும் நன்குணர்ந்து கொண்டார்கள். வடக்கே வங்க நாடும், தெற்கே கேரள நாடும் பாஷை வளர்ச்சியில் இப்பொழுது முனைந்து நிற்கின்றன. தமிழ்நாட்டு மக்களும் தாய்மொழி வளர்ச்சியில் மனஞ் செலுத்தியிருப்பது தமிழ்நாட்டின் நற்காலமே. ஆண் மக்களும் பெண் மக்களும் ஒருங்கே தமிழ் மொழியைக் கற்கத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். மாணவ மாணவிகளைப் பலவாற்றானும் ஊக்கப்படுத்த வேண்டியது பண்டிதர்களின் இன்றியமையாக் கடமையாகும். நிற்க.

தமிழ் மொழியில் அந்தாதி, கலம்பகம், சதகம், பிள்ளைத் தமிழ், நிகண்டு, புராணம் முதலிய பற்பல வகையான பிரிவுகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு பிரிவிலும் பற்பல நூற்கள் பற்பல புலவர்களால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தமிழ் கற்கும் மாணவர்கள் தத்தம் விருப்பத்துக் கியைந்தவாறு, சிலர் புராணங்களையும், சிலர் கலம்பகங்களையும், சிலர் பிள்ளைத் தமிழ்களையும், சிலர் வேறு நூல்களையும் வாசிக்கப் பிரியப்படுவார்கள். அவ்விதம் பிரியப்படுபவர்கள், தாங்கள் படிக்க விரும்பும் பகுதியில் இன்னின்ன நூற்கள் உள்ளன என்று அறிய வேண்டுவது அவசியம். அங்ஙனம் அறிந்தாலன்றோ அவற்றை எல்லாம், வாசித்து அத்துறையில் வல்லவராதல் கூடும்? ஆதலின், அறிஞர்கள் முன்வந்து இந்த இந்தப் பகுதியில் இந்த இந்த நூற்கள் உள்ளன என்று வெளிப்படுத்த வேண்டுகிறேன். இனி,

மாணவர்களில் சிலர் வெண்பா நூற்களை மாத்திரம் ஆராய்வதில் விருப்பமுள்ளவர்களாயிருத்தல் கூடும். அத்தகைய மாணவர்களுக்கு உதவியாயிருக்கும் பொருட்டு, வெண்பா யாப்பினால் இயற்றப்பட்ட நூற்களை ஈண்டு எழுதுவான் முன்வந்தேன். *இரட்டைமணிமாலை, நான்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை* முதலிய பகுதிகளின் இடைஇடையே காணப்படும் வெண்பாக்களையும் தனிப்பாடற்றிரட்டில்

காணப்படுங் கணக்கற்ற வெண்பாக்களையுந் தவிர்த்து, முழுவதும் வெண்பா யாப்பிலேயே இயற்றப்பட்ட தனி நூற்களை மட்டும் ஈண்டு குறிப்பிடுகின்றேன். நூற்பெயரும் இயற்றியவர் பெயரும் வருமாறு:

அத்வைத வெண்பா - சிவப்பிரகாசர்
அரிச்சந்திர வெண்பா - செ. தணிகைராய முதலியார்
அறுபது வருட வெண்பா - இடைக்காடர்
ஆத்திசூடி வெண்பா - இராமபாரதி
இரங்கேசவெண்பா -
**இராமாயண வெண்பா* - குரவை இராமாநுஜ தாசர்
இராமாயண வெண்பா - சங்கத்தார்
இராமாயண வெண்பா - சதாவதானம் சுப்பிரமணிய ஐயர்
கலைசைச் சிலேடை வெண்பா - சுப்பிரமணிய சுவாமிகள்
குசேல வெண்பா -
குடந்தை வெண்பா - முருகேச பண்டிதர்
கோவல வெண்பா - ஸ்ரீநிவாஸாசாரியார்
சாவித்திரி வெண்பா - சாமிநாத முதலியார்
சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா - நமசிவாயக் கவிராயர்
சிவசிவ வெண்பா - சென்னமல்லையர்
சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா - சிவஞான சுவாமிகள்
* *திருக்குறள் உண்மை வெண்பா* -
* *திருக்குறள் திருத்தொண்டர் இணைப்பு வெண்பா* -
தொட்டிக்கலைசை வெண்பா - சுப்பிரமணிய தேசிகர்
நல்லைவெண்பா - சேனாதிராச முதலியார்
நளவெண்பா - புகழேந்திப்புலவர்
நீதிவெண்பா - ஔவையார்
நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா - வெ.பா. சுப்பிரமணிய முதலியார்
பகவற்கீதை வெண்பா - திருநயம் S. முத்துசுவாமி முதலியார்
பகவற்கீதை வெண்பா - வாதிகேசரி ஸ்ரீ அழகிய மணவாள ஜீயர்
பஞ்சகால வெண்பா - தெ. நாராயண ஐயர்
பாரதவெண்பா - பெருந்தேவனார்
புலியூர் வெண்பா - மாரிமுத்துப் புலவர்
மதுரைச் சிலேடை வெண்பா - மு.ரா.கந்தசாமிக் கவிராயர்
மயிலணிச் சிலேடை வெண்பா - முருகேச பண்டிதர்
முருகேச வெண்பா -
வினாவெண்பா - உமாபதி சிவாசாரியர்
அருணைச் சிலேடை வெண்பாமாலை - சிந்நயச் செட்டியார்

தணிகைச் சிலேடை வெண்பாமாலை - கந்தப்பையர்
புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - ஐயன் ஆரிதனார்
அரிச்சந்திர சரிதை -
இன்னிசை இருநூறு - சோழவந்தான் அ. சண்முகம் பிள்ளையவர்கள்
கைந்நிலை - புள்ளங்காடனார்
சிவஞான விளக்கம் -
சிவபோகசாரம் -
நல்வழி - ஔவையார்
நன்னெறி - சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
நீதிநெறி விளக்கம் - ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள்
மூதுரை (வாக்குண்டாம்) - ஔவையார்
முத்தொள்ளாயிரம் - சங்கப்புலவர்

ஸ்ரீ மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் அருளிச்செய்த திருவாசகத்தில் உள்ளவை:

திருவெண்பா
பண்டாய நான்மறை
திருத்தசாங்கம்

பதினோறாம் திருமுறையிலுள்ள வெண்பாக்கள்:

அற்புதத் திருவந்தாதி - காரைக்காலம்மையார்
க்ஷேத்திரத் திருவெண்பா - ஐயடிகள் காடவர்கோன்
கயிலைபாதி காளத்திபாதித் திருவந்தாதி-நக்கீரர்
திருவீங்கோய்மலை எழுபது - நக்கீரர்
கார் எட்டு - நக்கீரர்
சிவபெருமான் திருவந்தாதி - பரணதேவர்

நாலாயிரப் பிரபந்தத்தில் உள்ள வெண்பாக்கள்:

முதல் திருவந்தாதி - பொய்கையாழ்வார்
இரண்டாந் திருவந்தாதி - பூதத்தாழ்வார்
மூன்றாந் திருவந்தாதி - பேயாழ்வார்
நான்காந் திருவந்தாதி - திருமழிசைப்பிரான்
பெரிய திருவந்தாதி - நம்மாழ்வார்

* * *

அருணகிரியந்தாதி - குகை நமசிவாயதேவர்
திருக்கருவை வெண்பாவந்தாதி - அதிவீரராம பாண்டியர்
திருவேங்கடமாலை - பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார்
நூற்றெட்டுத் திருப்பதியந்தாதி - பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார்
பந்தன் அந்தாதி - ஔவையார்
உபதேச ரத்தினமாலை - ஸ்ரீ மணவாளமுனி
திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி - ஸ்ரீ மணவாளமுனி
ஞானசாரம் - அருளாளப் பெருமாளெம் பெருமானார்

அறநெறிச்சாரம் - முனைப்பாடியார்
பதார்த்தகுண சிந்தாமணி - (வைத்தியம்) சித்தர்

இவை யன்றியும் *பதினெண் கீழ்க்கணக்கைச்* சேர்ந்த பதினெட்டு நூற்களும் வெண்பாக்களே. இவை வெண்பாவின் இனமாகிய குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா முதலிய யாப்புகளால் இயற்றப்பட்டவை. இவற்றின் பெயரும் ஆசிரியர் பெயரும் வருமாறு:

நாலடியார் - சமணமுனிவர்
நான்மணிக்கடிகை - விளம்பிநாகனார்
இனியவை நாற்பது - பூதஞ்சேந்தனார்
இன்னா நாற்பது - கபிலர்
கார் நாற்பது - கண்ணங் கூத்தனார்
களவழி நாற்பது - பொய்கையார்
ஐந்திணை ஐம்பது - மாறன் பொறையனார்
திணைமொழி ஐம்பது - கண்ணஞ் சேந்தனார்
ஐந்திணை எழுபது - மூவாதியார்
திணைமாலை நூற்றைம்பது - கணிமேதாவியார்
திருக்குறள் (முப்பால்) - திருவள்ளுவ நாயனார்
திரிகடுகம் - நல்லாதனார்
ஆசாரக் கோவை - பெருவாயின் முள்ளியார்
பழமொழி - முன்றுறையரையனார்
சிறுபஞ்சமூலம் - காரியாசான்
இன்னிலை - பொய்கையார்
முதுமொழிக் காஞ்சி - மதுரை கூடலூர் கிழார்
ஏலாதி - கணிமேதாவியார்

*இக்குறியிடப்பட்டவை அச்சிடப்படாதவை. சங்கத்தார் இயற்றிய *இராமாயண வெண்பா* இப்பொழுது கிடையாது. *அரிச்சந்திர சரிதை* யென்பது தொன்மையான நூல் என்றும் கனிச்சுவையுடையதென்றும் தெரிகிறது. அச்சிடப்படாத இந்நூற்களை யறிவித்த தமிழ்ப் பண்டிதர் திரு. துரைசாமி ஐயர் அவர்களுக்கு எமது வந்தனம். இந்நூற்களை அச்சுவாகன மேற்றிப் பலருக்கும் பயன்படச் செய்வது தமிழ்க் கழகங்களின் கடமையாகும்.

இங்கு குறிப்பிடாத வேறு வெண்பா நூற்களுளவேல், அன்பர்கள் *லக்ஷ்மி* பத்திரிகையில் வெளியிடுமாறு வேண்டுகின்றேன்.

கலிவெண்பா யாப்பில் அமைந்த நூற்கள் தமிழில் ஏராளமாகவுள்ளனவாதலால் அவற்றின் பெயரைத் தனியே தொகுத்தெழுதுவாம்.

லக்ஷ்மி, மலர் 2, இதழ் 5, 1924

கந்தியார்

ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றாகிய *சீவகசிந்தாமணி* புலத்துறை முற்றிய பேரறிஞர்களால் போற்றப்படும் சீரிய நூல் என்பது தமிழுலகம் அறிந்ததொன்றே. பல்லோராலும் பாராட்டப்படும் இச்*சிந்தாமணியி*ல் 445 பாடல்கள் இடைச் செருகலாகப் பிற்காலத்துச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. புதிதாகப் புகுத்தப்பட்ட இடைச்செருகற் பாக்கள், நூலாசிரியராகிய திருத்தக்கதேவரின் நடையினின்று வேறு பிரிக்கக்கூடாதன வாய் இரண்டறக் கலந்து தோன்றும் சிறப்பு வாய்ந்தனவாக விருத்தலின், இன்ன பாக்கள்தாம் இடைச்செருகல், இன்ன பாக்கள்தாம் பண்டைய முதல்பாக்கள் என்று பிரித்தறியக் கூடாதனவாய் இருக்கின்றன. இவ்வளவு திறமையுடன் இடைச்செருகற் பாக்களை இயற்றி நுழைத்தவர் கந்தியார் என்னும் பெரியார் என்று சொல்லுகிறார்கள். இந்தக் கந்தியாரைப் பற்றி யாதொரு செய்தியும் தெரியவில்லை. ஆகவே, இந்தக் கந்தியார் என்பவர் யார்? எந்தச் சமயத்தவர்? ஆண்பாலரா, பெண்பாலரா என்பனவற்றை ஆராய்வோம்.

கந்தியார் என்பது ஆர் விகுதிபெற்ற கந்தி என்னும் சொல். இது கௌந்தி என்னும் சொல்லின் திரிபு என்று தோற்றுகிறது. அன்றியும் கௌந்தி அல்லது கந்தி என்பது சமணரில் பெண் துறவிகளுக்குப் பெயர் என்றும் தெரிகிறது. நிகண்டு நூல்கள் இதனை வலியுறுத்துகின்றன.

நந்திய பிண்டிவாமன் நன்னெறி வழாது நோற்பாள்
கந்தியே அவ்வை அம்மை கன்னியே கௌந்தி என்ப
(*சூடாமணி நிகண்டு* 2-வது: மக்கட்பெயர்த் தொகுதி)

இதனால் கந்தி, கௌந்தி என்னும் சொற்களும் அவ்வை, அம்மை, கன்னி என்னும் சொற்களும் அருகக் கடவுளைத் தொழும் அருந்தவப் பெண்பெயர் என்பது தெரிகிறது.

இனி, *சூடாமணி நிகண்டிற்கும்* முற்பட்ட *பிங்கல நிகண்டும்* இதையே கூறுகிறது.

பைம்மையும் கௌந்தியும் அருந்தவப் பெண்பெயர்
(*பிங்கலம்* 5-வது: ஆடவர் வகை)

இதற்கும் முற்பட்ட *சேந்தன் திவாகரமும்* இதனையே வற்புறுத்துகிறது.

> பைம்மையும் கௌந்தியும் அருந்தவப் பெண்பெயர்
> (*திவாகரம்*, மக்கட்பெயர்த் தொகுதி)

சூடாமணி நிகண்டிலும், ஏனைய *பிங்கலம், திவாகரம்* என்னும் நிகண்டுகளிலும் இச்சொல்லைப் பற்றிக் காணப்படும் வேற்றுமை என்னவென்றால், முற்கூறப்பட்ட *சூடாமணி* நிகண்டில் கந்தி, கௌந்தி என்னும் இரண்டு சொற்கள் கூறப் படுகின்றன; பிற்கூறப்பட்ட *பிங்கலம், திவாகரம்* கௌந்தி என்னும் ஒரு சொல்லை மட்டும் கூறுகின்றன; கந்தி என்னும் சொல்லைக் கூறவில்லை. இதனால் நாம் அறியக்கிடப்பது என்னவென்றால் கௌந்தி என்னும் சொல் முற்காலத்தில் வழங்கி வந்தது என்பதும், பிற்காலத்து அச்சொல் கந்தி என்று மருவி வழங்கப்பட்டது என்பதுமேயாம். *சிலப்பதிகாரக்* காப்பியத்திலும் கௌந்தியடிகள் என்னும் சமண சமயத் துறவியாகிய ஓர் அம்மையாரைப் பற்றிக் கூறப்பட்டிருப்பது இங்கு நினைவுகூரற்பாலது. அந்தக் காப்பியத்தில் கௌந்தி யடிகள் என்று கூறியிருப்பதும் கந்தி என்று ஓரிடத்தும் கூறாதிருப்பதும் கருதத்தக்கது. எனவே, கௌந்தி என்னும் சொல்லிலிருந்துதான் கந்தி என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் மருவி வழங்கப்பட்டதென்று அறியக்கிடக்கின்றது. நிற்க.

கௌந்தி, கந்தி என்னும் சொற்கள் சமண சமயப் பெண் பாற்றுறவிகளுக்கு மட்டுந்தான் பொருந்துமோ? ஏனைய சமயப் பெண்பாற்றுறவிகளுக்குப் பொருந்தாதோ?

இந்த வினாவுக்கு விடை என்னவென்றால், இப்பெயர்கள் சமண சமயத்துப் பெண்பாற்றுறவிகளுக்கு மட்டுந்தான் பொருந்துமேயன்றி, ஏனைய சமயப் பெண்பாற்றுறவிகளுக்குப் பொருந்தாது என்பதே. ஏனென்றால், இந்து மதத்தைச் சேர்ந்த சைவ, வைணவ சமயங்களில் பெண்பாற்றுறவிகள் இல்லை. ஆனால், பௌத்த சமயத்தில் பெண்பாற்றுறவிகள் உண்டு. தமிழ்நாட்டிலும், பண்டைக் காலத்தில் பௌத்த மதம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தபோது, பௌத்த சமயப் பெண் பாற்றுறவிகள் இருந்தார்கள் என்று *மணிமேகலை* என்னும் காவியத்தினால் அறிகிறோம். எனினும், அவர்களுக்குப் பிக்குணிகள் (பிக்ஷுணிகள்) என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டிருந்த தேயன்றி கௌந்தி அல்லது கந்தி என்னும் பெயர்கள் வழங்கப் படவில்லை.

> நந்திய பிண்டிவாமன் நன்னெறிவழாது நோற்பாள்
> கந்தியே அவ்வை அம்மை கன்னியே கௌந்தி என்ப

என்று, *சூடாமணி நிகண்டில்* அவ்வை, அம்மை, கன்னி என்னும் சொற்களும் சமண சமயப் பெண்பால் துறவிகளைக் குறிக்கும் என்று கூறியிருப்பதை ஒப்புக்கொள்வதற்கில்லை. ஏனென்றால், சங்க காலத்திலும் அதற்குப் பிற்பட்ட காலத்திலும் இருந்த அவ்வையார்கள் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்லர். வயது முதிர்ந்த பெண்பாலர் எந்தச் சமயத்தவராயிருந்தாலும் அவர்கள் அவ்வையார் என்னும் பொதுப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். அது போலவே, அம்மை, கன்னி என்னும் சொற்களும் பொதுவாக எல்லாப் பெண்பாலரையும் குறிக்கும் சொற்கள். ஆகையால், அவ்வை, அம்மை, கன்னி என்னும் சொற்களையும் சமண சமயப் பெண்பால் துறவிகளுக்குப் பெயராகச் சொல்லியிருப்பது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றால், கௌந்தி அல்லது கந்தி என்னும் சொற்கள் சமண சமயத்தில் துறவுபூண்ட பெண் பாலரைக் குறிக்கும் என்பதை அறிந்தோம். எனவே, *சீவக சிந்தாமணியில்* இடைச்செருகற் பாக்களை இயற்றி நுழைத்த கந்தியார் என்பவர் சமண சமயத்தவர் என்றும், பெண்பாலார் என்றும் அங்கை நெல்லிக்கனியென விளங்குகின்றது. இவரது வரலாறு வேறொன்றும் தெரியாதபடியால், இவரது காலத்தை ஆராய்ச்சி செய்து முடிவுசொல்ல இயலவில்லை. இது நிற்க.

“பைம்மையும் கௌந்தியும் அருந்தவப் பெண்பெயர்” என்னும் *திவாகரம், பிங்கலந்தைச்* சூத்திரங்களில் பைம்மை என்னும் சொல்லும் துறவுபூண்ட பெண்பாற் பெயரென்று கூறப்பட்டிருக்கின்றது. கணவனை இழந்து தாபத நிலையடைந்த பெண்கள் மறுமைப் பயனை நோக்கி நோற்கும் நோன்பிற்குக் கைம்மை நோன்பு என்று தமிழ் நூல்கள் கூறுவது போல, மணம் செய்து கொள்ளாமலே துறவுபூண்ட பெண்பாலார் மறுமைப் பயனைக் குறியாக நோற்கும் நோன்பிற்குப் பைம்மை நோன்பு என்று பண்டைக் காலத்தில் வழங்கி வந்திருக்கக்கூடுமோ என்று எண்ண இடமுண் டாகிறது. அதாவது கைம்மை, பைம்மை என்னும் சொற்கள் உண்டாவதற்கு ஏதோ காரணம் இருந்திருக்கவேண்டும். இதைப் பற்றி ஆராய்ந்து முடிவு சொல்வது கற்றறிந்த அறிஞர்களின் கடனாகும்.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 16, 1937

நிகண்டனார், கலைக்கோட்டுத் தண்டனார்

'நிகண்டனார் கலைக்கோட்டுத் தண்டனார்' என்பவர் கடைச்சங்க காலத்திருந்த ஒரு புலவர். இவர் இயற்றிய செய்யுள் *நற்றிணையில்* 382-ம் பாட்டாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. நற்றிணையை அச்சிற்பதிப்பித்த திருவாளர் பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், 'பாடினோர் வரலாறு' என்னும் தலைப்பின்கீழ் எழுதியுள்ள வரலாற்றில் இந்தப் புலவரைப் பற்றிக் கீழ்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்கள்:

"மான்கொம்பை நிமிர்த்திக் கைக்கோலாகக் கொண்டமையால் இவர் கலைக்கோட்டுத் தண்டனெனப்பட்டார். இவரது இயற்பெயர் புலப்படவில்லை. நிகண்டன் என்ற அடைமொழியால் இவர் தமிழில் நிகண்டொன்று செய்தாரென்று தெரிகிறது; அதுவே கலைக்கோட்டுத் தண்டெனப் படுவது. இதனை இடுகுறிப்பெயரெனக் கொண்டார் களவிய லுரைகாரரும் *நன்னூல்* விருத்தியுரைகாரரும் (சூத். 49). அஃது இதுகாறும் வெளிவந்திலது."

இங்கு நாம் ஆராயத் தொடங்குவது 'நிகண்டனார்' என்பது பற்றியே. மேலே காட்டப்பட்டபடி, திரு. அ. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், இப்புலவர் நிகண்டு ஒன்று செய்தமையால் இவருக்கு நிகண்டனார் என்று பெயர் சூட்டப்பட்டது என்று எழுதுகிறார்கள். களவியலுரை காரரும், "செய்தானாற் பெயர்பெற்றன *அகத்தியம், தொல் காப்பியமென* இவை; செய்வித்தானாற் பெயர்பெற்றன *சாதவாகனம், இளந்திரையம்* என இவை; இடுகுறியார் பெயர்பெற்றன நிகண்டு, நூல், கலைக்கோட்டுத்தண்டு என இவை" என்று எழுதியிருக்கிறார். இதிலிருந்து நாம் அறிவது என்னவென்றால், 'கலைக்கோட்டுத்தண்டு' ஒரு நூல் என்பது களவியல் உரையாசிரியர் கருத்து என்பதே. திரு. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள் 'நிகண்டனார் கலைக்கோட்டுத் தண்டனார்' என்னும் பெயரில் உள்ள 'நிகண்டனார்' என்னும் அடை மொழியைக் கொண்டு களவியலுரைகாரர் குறிப்பிட்ட 'கலைக் கோட்டுத்தண்டு' என்னும் நூல் நிகண்டு நூல் என்று முடிவு

கட்டியிருக்கின்றார்கள். இனி, *நன்னூல்* விருத்தியுரைகாரராகிய சங்கரநமச்சிவாயரும், நூற்பெயர் வகையைக் குறிக்கும் *நன்னூல்* 49-ம் சூத்திரத்திற்கு எழுதிய உரையில் "இடுகுறியாற் பெயர் பெற்றன நிகண்டு, கலைக்கோட்டுத் தண்டு முதலாயின" என்று களவியலுரைகாரர் கருத்தையே தழுவி எழுதியிருக்கிறார்.

எனவே, களவியலுரைகாரரும், நன்னூல் விருத்தியுரை காரரும் 'கலைக்கோட்டுத்தண்டு' என்னும் ஒரு நூல் உளது என்றும், அன்னூற்பெயர் இடுகுறிப்பெயர் என்றும் கூறியுள்ளார். திரு. நாராயணசாமி ஐயரவர்கள், மேற்படி இரண்டு உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிட்ட 'கலைக்கோட்டுத்தண்டு' என்னும் நூல், *நற்றிணையில்* உள்ள 382ஆம் பாட்டின் ஆசிரியராகிய கலைக்கோட்டுத்தண்டனார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டதென்றும், 'நிகண்டனார்' என்னும் அடை மொழியைக் கொண்டு, கலைக்கோட்டுத்தண்டு என்னும் நூல் நிகண்டு நூலாக இருக்கவேண்டும் என்றும் எழுதியுள்ளார்கள்.

இதில் சில ஐயங்கள் தோன்றுகின்றன. நிகண்டு நூல் செய்தவரை 'நிகண்டனார்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. அவர் நிகண்டு நூல் செய்திருந்தால் 'நிகண்டாசிரியர்' என்றே கூறியிருப்பார்கள்; 'நிகண்டனார்' என்று கூறியிருக்கமாட்டார்கள். ஆகையால், 'நிகண்டனார் கலைக்கோட்டுத் தண்டனார்' என்று இருப் பதில் 'நிகண்டனார்' என்னும் சொல்லுக்கு வேறு பொருள் இருக்கவேண்டும். அப்பொருள் யாது? அதனை ஆராய்வோம்.

சமணரில் 'நிகண்டவாதிகள்' என்போர் ஒரு பிரிவின ராவர். பண்டைக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் சமணர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட *மணிமேகலை* சமயக்கணக்கர் தந்திறங்கேட்ட காதையில், மணிமேகலை என்பவள் நிகண்டவாதியிடம் சென்று அவருடைய சமயக்கொள்கை யாது என வினவுகிறாள்.

> நிகண்ட வாதியை நீயுரை; நின்னால்
> புகழுந் தலைவன்யார்? நூற்பொருள் யாவை?
> அப்பொரு ணிகழ்வுங் கட்டும் வீடும்
> மெய்ப்பட விளம்பென
>
> (167 - 170)

என்று வரும் *மணிமேகலை*யடிகளால் நிகண்டவாதிகள் தமிழ் நாட்டில் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தது நன்கு விளங்குகிறது. எனவே 'நிகண்டனார் கலைக்கோட்டுத் தண்டனார்' என்னும் பெயருக்குச் 'சமணமதத்தைச் சேர்ந்த நிகண்டவாதி கலைக் கோட்டுத் தண்டனார்' என்று பொருள் கொள்வதுதான் பொருத்தமுடையது என்று தோன்றுகிறது. நிகண்டு நூல்

செய்திருந்தாரானால், மேலே குறிப்பிட்டபடி, 'நிகண்டாசிரியர்' என்று கூறியிருப்பார்களேயன்றி 'நிகண்டனார்' என்று சொல்லியிருக்கமாட்டார்கள்.

அன்றியும், 'கலைக்கோட்டுத்தண்டு' என்னும் நிகண்டு நூல் கடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டிருந்தால், அதனைப் பிற்காலத்து நூல்களாகிய *திவாகரம், பிங்கலம், சூடாமணி நிகண்டு* முதலிய நூல்களில் குறிப்பிட்டிருப்பார்களன்றோ? அவ்வாறு குறிப்பிடாததுபற்றி அவர் நிகண்டு செய்ததாகக் கொள்வதற்கில்லை. எனவே, 'நிகண்டனார்' என்னும் சொல்லுக்கு 'நிகண்டு நூல் இயற்றியவர்' என்று பொருள் கொள்வதைவிட 'நிகண்டவாதி' என்று பொருள் கொள்வது தான் ஆராய்ச்சிக்கும் அறிவுக்கும் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

என்னும் பொய்யாமொழியைப் பின்பற்றிப் பகுத்தறிவு கொண்டு ஆராய்ந்து பார்த்தால் உண்மைப் பொருள் விளங்கும்.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 16, 1937–38

அந்தக் காலத்து ஐரோப்பிய நடை

[தமிழ் மொழியில் தனி வசன நூல்களை எழுதியவர்கள் ஐரோப்பியர்கள். வசன நூல்களினால் தம் மதக் கொள்கையை எளிதாகப் பரவச்செய்ய இயலும் என்னும் உண்மையையறிந்த ஐரோப்பியர்கள், தமிழில் புதிதாக வசன நூல்களை இயற்ற முற்பட்டார்கள். அக்காலத்தில் தமிழில் பாடபுத்தகங்கள் இல்லாதபடியால், அவற்றினையும் அவர்களே முதன்முதல் எழுதத் தொடங்கினார்கள். புதிதாகத் தொடங்கப்படும் எந்தக் காரியமும் முதலில் குறையற்றதாக இருப்பது அருமை. ஆகையால், பண்டைக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட வசனநடை இக்காலத்து வசனநடையைவிட சிறிது மாறுபட்டிருப்பது வியப்பன்று. இற்றைக்கு நூற்றுப்பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இயற்றப்பட்ட ஒரு தமிழ்ப் பாடபுத்தகத்திலிருந்து வசன நடையின் மாதிரி ஒன்றைக் கீழே தருகிறோம். இதை எழுதியவர் ஒரு ஆங்கிலேயர் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. `சென்னப் பட்டணம் கல்விச் சங்கத்து செக்கிரட்டேரி ஹென்ரி ஹார்க்னெஸ்' என்பவரல் 1827இல் எழுதி அச்சிடப்பட்ட *Sixth Book of the Tamil Language* என்னும் புத்தகத்தில், கீழ்க்கண்ட வசனநடை காணப்படுகிறது. – மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி]

ஒரு சிறுபிள்ளை உண்டு. அவன் பேர் ராஜகோபாலன். அவன் தகப்பனாரும் தாயாரும் அனுப்பினார்கள், அவனைப் பள்ளிக்கூடத்துக்கு. அப்புறம் ராஜகோபாலன் ஒரு நல்ல யுக்திசாலி. எந்நேரமும் தன் சுவடியின் பேரிலேயே ஆசையாய் இருந்தான். தன் வகுப்பிலே அவன் முதல் எண்ணில் வந்தான். ஆகையினாலே அவன் தாயார், ஒரு நாள் கோழி நேரத்திலே எழுந்திருந்து, வேலைக்காறிச்சி கருப்பாத்தாளை அழைத்து, கறுப்பாத்தே, நாம் ஒரு பருப்புத் தேங்காய் ராஜகோபாலனுக் காகச் சுடவேணும். ஏனென்றால் அவன் தன் சுவடியை மெத்த நன்றாய் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறான் என்று சொன்னாள். கறுப்பாத்தாள் சொன்னாள், ஆம் அப்படியே நானும் நினைக் கிறேன் என்று.

அப்பிரகாரமே அவர்கள் பண்ணினார்கள் ஒரு நாணய மான பருப்புத் தேங்காய் அவனுக்காக. அது மெத்த பெரிசாய் இருந்தது. வேண்டிய மட்டும் நிறைய சம்பாரிக்கவும்

திணிக்கவும் பட்டிருந்தது. திவ்விய திராக்ஷாப்பழம், முந்திரிப் பருப்பு, வாதுமைப் பருப்பு, கசகசா, லவங்கம், சாதிக்காய், சாபத்திரி, சுக்கு, ஏலரிசி, வெள்ளைச் சற்கரை, வெண்ணெய் இதுகளினாலே. அதின் மேல்புறம் எங்கும் கல்க்கண்டினாலே பாகு செலுத்தப்பட்டிருந்தது. அது சிகரத்திலே பனியைப் போலே வெண்மையும் மழமழப்பும் உடையதாய் இருந்தது. அப்படியே இந்தப் பருப்புத் தேங்காய் அவன் படிக்கிற பள்ளிக் கூடத்துக்கு அனுப்பப்பட்டது.

அதை அந்த சின்ன ராஜகோபாலன் பார்த்த உடனே வெகு சந்தோஷப்பட்டான். ஆனந்தத்தினாலே குதித்தான். அதிலே ஒரு துணிக்கை அறுக்க சூரிகத்தியை எடுக்கிற மட்டும் பொறுக்கமாட்டான். தெப்பென்று அதைப் பற்களாலே கடித்தான். அப்படியே பாடவேளை ஆனமட்டும் அவன் தின்றான். பாட வேளைக்குப் பிறகு மறுபடியும் தின்றான். அவன் படுக்கைக்குப் போனமட்டும் தின்றான். அல்லாமலும் அவன் தலைக்காணியின் கீழே அதை வைத்துக் கொண்டான். அர்த்தராத்திரியில் அதிலே கொஞ்சம் தின்ன எழுந்திருந்தான். இந்தப்படிக்கு அது எல்லாம் ஆய்ப்போன மட்டும் அவன் அதைத் தின்றான்.

ஆனால் வெகு சீக்கிரத்திலே இச்சிறுபையன் மெத்த நோவிலே விழுந்துவிட்டான். அவனவன் சொன்னான், ஆ, ஆ, ராஜகோபாலன் உடம்புக்கு என்ன முகாந்தரத்தினாலே நோவு வந்தது, அவன் சுறவையாய் இருந்தானே, மற்ற பசங்களைப் பார்க்கிலும் சொஸ்தமா விளையாடிக் கொண்டிருந்தானே, இப்ப அவன் முகம் மினுமினுத்து மிகவும் பிணியாய் இருக்கி றான் என்று. ஒருத்தன் சொன்னான், ராஜகோபாலனுக்கு ஒரு ஜம்பமான பருப்புத் தேங்காய் அகப்பட்டிருந்தது, அதை யெல்லாம் அவன் வெகு துரையாய் சாப்பிட்டுப் போட்டான். அதுதான் இவனுக்கு நோவு உண்டாக்கினது என்று.

ஆகையினாலே அவர்கள் பரிகாரியை அழைப்பித் தார்கள். அவன் கொடுத்தான் மருந்து அவனுக்கு. அப்ப, அப்ப, நான் அறியேன் அது எவ்வளவு கசப்பு உள்ளதோ. அளிய ராஜகோபாலனுக்கு அது எவ்வளவும் சம்மதியில்லை, ஆனால் அதைச் சாப்பிடும்படியாய் அவன் கட்டாயப்படுத்தப் பட்டான். இல்லாவிட்டால் இத்தனை நாள் அவன் செத்துப் போயிருப்பான் அறிவையா. ஆகையால் கடைசியிலே மறுபடியும் அவன் சொஸ்தப்பட்டான். ஆனால் அவன் தாயார் சொன்னாள், நான் இனிமேல் அவனுக்கு அனுப்பமாட்டேன் பணியாரங்கள் என்று.

[துரையின் தமிழ் அப்படியே தரப்பட்டிருக்கிறது. வாசகர்கள் ஏதேனும் தவறுகளைக் கண்டுபிடித்தால் அத்தவறு கட்கு துரையே ஜவாப்தாரி. கதையைப் படித்து முடிக்கையில் ராஜகோபாலன் பருப்புத் தேங்காய் `துரையாய்' சாப்பிட்ட மாதிரியை சிறிது யோசித்துப் பாருங்கள் - ஆ-ர்].

ஊழியன், தை இதழ், 1938

கன்னடமும் தமிழும்

தமிழ் இனத்தைச் சேர்ந்த திராவிட மொழிகளிலே கன்னட மொழியும் ஒன்றாகும். தமிழுக்கு அடுத்தபடியாக மிகப் பழைய இலக்கியங்களைக் கொண்டுள்ள திராவிட மொழி கன்னடமே. முன் ஒரு காலத்திலே, மிகப் பழைய காலத்திலே, கன்னட தேசத்தில் தமிழ் மொழி வழங்கி வந்தது. மொழிமட்டுமன்று; தமிழருடைய நாகரிகமும் பண்பாடும் பண்டைக் காலத்திலே கன்னட நாட்டிலே வழங்கிவந்தன. இச்செய்திகளைக் கன்னடத்தில் உள்ள பழைய இலக்கியங்களிலும், பழைய கல்வெட்டுச் சாசனங்களிலும் காணலாம்.

முன் ஒரு காலத்திலே தமிழ் மொழி வழங்கிவந்த கன்னட நாட்டிலே, தமிழ் மொழி திரிந்து உருமாறத் தொடங்கிற்று. தமிழ் மொழி திரிந்ததுமட்டுமல்லாமல், வடமொழிச் சொற்களும் அதிகமாகக் கலக்கத் தொடங்கின. இதனால், அந்நாட்டில் வழங்கிவந்த தமிழ், கன்னட மொழியாக மாறிவிட்டது. கன்னட மொழியாக மாறிய பிறகு அது இலக்கணம் இல்லாமல் இருந்தது; பிறகு இலக்கணம் எழுதத் தொடங்கினார்கள். முதன்முதல் கன்னட மொழிக்கு இலக்கணம் எழுதியவர்கள். அந்த இலக்கணத்தை வடமொழி யிலேயே எழுதினார்கள்!

திராவிட மொழியின் சிறப்பெழுத்துகளில் ழகரமும் ஒன்றாகும். ழகரம் ஒரு காலத்தில் எல்லாத் திராவிட மொழிகளிலும் வழங்கப்பட்டது. தெலுங்கு மொழியில் வழங்கிவந்த ழகரம் மிகப் பழைய காலத்திலே மறைந்து விட்டது. கன்னட மொழியில் வழங்கிய ழகரம் சிறிது காலத்திற்கு முன்னர் மறைந்துவிட்டது. மலையாள மொழி யிலும் தமிழ் மொழியிலும் ழகரம் இன்றும் வழங்கிவருகிறது.

தமிழுக்கு அடுத்தபடியாகப் பழைய இலக்கிய வளம் உடைய திராவிட மொழி கன்னடம் என்று கூறினோம். தமிழர், தாய்மொழியாகிய தமிழை நன்கு கற்ற பின்னர்க் கன்னட மொழியையும் கற்பது நன்மை பயக்கும். ஏனென்றால், பல தூய தமிழ் மொழிகள் இன்றும் கன்னடத்தில் வழங்கப்படுகின்றன. அதுமட்டுமன்று; மறைந்துபோன பல தமிழ்ச் சொற்களைக் கன்னட மொழியில் காணலாம். ஆகவே, தமிழர் கன்னட மொழியைக் கற்பது மிகவும் பயனுள்ளதாகும்.

கன்னட மொழியில் உள்ள வடமொழிச் சொற்களை நீக்கிவிட்டால், மிகுந்துள்ளவை தூய தமிழ்ச் சொற்களும், சிதைந்து உருமாறிய தமிழ்ச் சொற்களுமாக இருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழில் பகரத்தை முதலாக உடைய சொற்கள், பழைய கன்னட மொழியிலும் பகரத்தை முதலாக உடைய சொற்களாக வழங்கிவந்தன. பிற்காலத்திலே, அதாவது, பழைய கன்னடம் புதிய கன்னடமாக மாறிய காலத்திலே, பகரத்தை முதலாக உடைய சொற்கள் ஹகரமாக மாறின. ஹலாயுதர் என்பவர் வடமொழியிலே, *அபிதான ரத்ந மாலா* என்னும் நிகண்டு நூலை எழுதியிருக்கிறார். அந்த நிகண்டு நூலுக்கு நாகவர்மா என்னும் கன்னட பண்டிதர் கன்னட மொழியில் உரை (டீகை) எழுதியிருக்கிறார். இவர் எழுதிய உரையிலே பழைய கன்னடச் சொற்கள் பல காணப்படுகின்றன.

தமிழ்ச் சொற்களின் உருவமாக இருந்த பழைய கன்னடச் சொற்கள், பிற்காலத்திலே புதிய கன்னடத்தில் எவ்வாறு உருமாறிவிட்டன என்பதைப் பின்னே காட்டுவோம். முதலில், பகரத்தை முதலாகக் கொண்டிருந்த பழங்கன்னடச் சொற்கள் புதிய கன்னடத்தில் ஹகர முதலாகத் திரிந்துவிட்டதைக் காட்டுவோம்:

தமிழ்	பழங்கன்னடம்	புதுக்கன்னடம்
பசு	பசு	ஹசு
புகை	பொகெ	ஹொகெ
பகை	பகெ	ஹகெ
பால்	பால்	ஹாலு
பொன்	பொன்	ஹொன்
பெண்ணாய்	பெண்ணாய்	ஹெண்ணாய்
பொழுது	பொழ்து	ஹொத்து
பாடு(பாட்டு)	பாடு	ஹாடு
பல்	பல்லு	ஹல்லு
பிணம்	பெணம்	ஹெணம்
பெருமை	பெர்மெ	ஹெம்மெ
புண்	புண்	ஹுண்ணு
புழு	புழு	ஹுளு
பாம்பு	பாவு	ஹாவு
புரை (பாம்புத் தோல்)	பெரெ	ஹெரெ
பூ	பூ	ஹூ

தமிழ்	பழங்கன்னடம்	புதுக்கன்னடம்
பணை (கிளை)	பணெ	ஹணெ
பிடி	பிடி	ஹிடி
பீலி	பீலி	ஹீலி
பக்கி (பறவை)	பக்கி	ஹக்கி
பித்தளை	பித்தளெ	ஹித்தளெ

மேலும், கன்னடத்தில் பகரம் ஹகரமாகத் திரிந்து வழங்கும் சொற்களைக் காட்டுவோம்:

தமிழ்	கன்னடம்
பகல்	ஹகலு
பச்சென்று	ஹச்சனெ
பச்சை	ஹச்செ
பட்டி	ஹட்டி
பட்டு	ஹட்டெ
படகு	ஹடகு
படை	ஹடெ
பணம்	ஹண
பருத்தி	ஹத்தி
பத்து	ஹத்து
பனை	ஹனெ
பந்தி	ஹம்தி
பந்தல்	ஹந்தர
பன்றி	ஹந்தி
பற	ஹற
பலகை	ஹலகெ
பசி	ஹசி
பழைய	ஹளெய
பெரிது	ஹரிது
பொடி	ஹுடி
பூர்ணிமை (முழுநிலா)	ஹுண்ணிமெ
புற்று	ஹுத்து
புரி (கயிறு)	ஹுரி
பொரி	ஹுரி
புலி	ஹுலி
புளி	ஹுளி
பூட்டு	ஹூடு
பூசு	ஹூசு
பிணங்கு	ஹெணகு
பிணை	ஹெணெ

தமிழ்	கன்னடம்
பெற்றவர் (பெற்றோர்)	ஹெத்தரு
பெண்மக்கள்	ஹெம்மக்களு
பெருமழை	ஹெம்மளெ
பெயர்	ஹெஸரு
பேடி	ஹெடி
புகழ்	ஹொகளு
புகு	ஹொகு
பொங்கு	ஹொங்கு
பொட்டு (வெடித்தல்)	ஹொட்டு
புதர்	ஹொதரு
பொன்று (கெடு)	ஹொந்து
பொன்	ஹொன்னு
புறத்தெ (வெளியே)	ஹொரகெ
பொறு	ஹொறு
புலம்	ஹொல
புலையன்	ஹொலெய
புலைச்சி	ஹொலதி
போ	ஹோகு
போத்து (ஆண் ஆடு)	ஹோத
போராடு	ஹோராடு
போல	ஹோலிகெ

தமிழிலே 'ன்று' என்னும் ஒலி கன்னடத்தில் 'ந்து' என்றாகிறது. உதாரணமாக:

தமிழ்	கன்னடம்
ஒன்று	ஒந்து
மன்று	மந்து
பொன்று (கெடுதல்)	ஹொந்து
குன்று (குறைதல்)	குந்து
கன்று	கந்து
பன்றி	ஹந்தி
இன்றைக்கு	இந்திகெ
இன்றிலிருந்து	இந்திநிந்த
இன்று	இந்து
என்று	எந்து
கொன்றை	கொந்தெ
கொன்றார்கள்	கொந்தரு

இப்போது வழங்கும் கன்னட மொழியில் ழகரம் வழங்குவதில்லை. ழகரத்திற்குப் பதிலாக ளகரம் வழங்கப்படு

கிறது. பழைய காலத்தில் வழங்கிய பழங்கன்னட மொழியில் ழகரம் வழங்கப்பட்டது. ஹலாயுதர் இயற்றிய *அபிதான ரத்நமாலா* என்னும் நிகண்டிற்கு நாகவர்மா எழுதிய உரையில் பழங்கன்னட மொழியில் ழகரம் வழங்கிய சொற்களைக் காட்டியிருக்கிறார். அவற்றில் சில வருமாறு:

பழது = பழையது, மழெ = மழை, வாழெ = வாழை, தாழெ = தாழை, கோழி = கோழி, தேழ் = தேள், கூழ் = கூழ் (உணவு), கௌங்குழ் = அக்குள், புழு = புழு, அழ்கெ = அழுகை, நீரழ்கெ = நீர்வேட்கை, தொழுத்தின மகம் = வேலைக்காரியின் மகள், பழெவாது = ஐதிகம் (பழைய வழக்கம்).

நாகவர்மா, மற்றும் பல சொற்களை (ழகர எழுத்துள்ள சொற்களை)க் கூறுகிறார். அவற்றின் பொருள் விளங்கவில்லை. அறிஞர் நுணுகி ஆராய்ந்து பொருள் கண்டுபிடிப்பார்களாக. அவர் கூறிய சொற்கள் வருமாறு:

மரத போழல், மரத பீழல், உரமிழி, ஜேனநோழம், ஸ்நேஹமாழ்வவநம், இழியலிக்குவுது, போழிகெ, பழியிகெ, ஸுழெ, புழ், பெழவம், அகழ்தெயநீர், நெகழு, அகழதுது, பழிகம், கிழல்பட்டுது, போழிஸுஹ, முகுழெமுகுழெ, பழிஸலுஹ, குழிதெவறு, முய்யம் முகுழ்ச்சுவுது, பிழ்துது, கிவுழ்ச்சுவுது, உழியதுது, அழிகண்ணு, இதிரேழ்வுது, லேஸு மாழ்வுது, எழிச்த்திரப்புது, நெகழ்கெ.

புதிய கன்னட மொழி பழைய ழகரத்தை மாற்றி, அதற்குப் பதிலாக ளகரத்தை வழங்குகிறது. அவ்வாறு வழங்கும் சில சொற்கள் வருமாறு:

அளிவு = அழிவு, அளு = அழு, அளுகு = அழுகு, ஆள, ஆளெ = ஆகிம், ஆள்வாரு = ஆழ்வார்கள், இளி = குழி, இறங்கு, தாழ்வு, ஈளு எளெ = இழு, உழு = உழு, எளெ = இழை, ஊளிகெ = ஊழியன், ஏளு = ஏழு, எழுந்திரு, ஏளிஸு = எழுப்பு.

கீழ்க்கண்ட கன்னடச் சொற்களில் பகரம் ஹகரமாகவும், ழகரம் ளகரமாகவும் திரிந்துள்ளன:

ஹளது = பழையது, ஹளதி = பழுப்பு, ஹளமெ = பழைமை, ஹளி = பழி, ஹள்ளி = பள்ளி(ஊர்), ஹாளு = பாழ், ஹுள, ஹுளு = புழு, ஹாளெ = பாளை, ஹேளிகெ = பேழை (கூடை), ஹொளெ = புழை, ஆறு, ஹொகளு = புகழ், ஹளெ கன்னட = பழைய கன்னடம்.

தமிழில் சொல்லின் இடையே வருகிற ஙஞணநமன என்னும் மெல்லெழுத்து மெய்கள் கன்னடத்தில் மறைந்து விடுகின்றன: நடுங்கு - நடுகு, முழங்கு - முழகு, உறங்கு - ஒறகு, ஐந்து - ஐது, கூந்தல் - கூதலு, கரும்பு - கர்பு, மூன்று - மூறு, தோண்டு - தோடு, கொண்டு - கொடு முதலியன.

தமிழ் மொழியை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தவர் கன்னட மொழியையும் நன்கு கற்று ஆராய்ச்சி செய்வார்களானால், இதுபோன்ற பல செய்திகளை அறியக்கூடும். அன்றியும், தமிழில் வழக்கொழிந்த பல தூய தமிழ்ச் சொற்களைக் கன்னட மொழியில் காணலாம். உதாரணமாக, திங்கள், தகர் என்னும் சொற்கள் தமிழ் இலக்கியங்களிலே வழங்கப்படுகின்றன. இவை இப்போது மாதம் என்றும், ஆடு என்றும், தமிழில் வழங்கப் படுகின்றன. இச்சொற்கள் கன்னட மொழியில் திங்களு என்றும், டகரு என்றும் தினசரி வழக்காக (பேச்சு வழக்காக) வழங்கப்படுகின்றன. திராவிட மொழி ஆராய்ச்சி செய்கிறவர் களுக்குக் கன்னட மொழி பேருதவியாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழர் முதலில் தாய்மொழியாகிய தமிழை நன்கு கற்றுப் பின்னர் கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு முதலிய திராவிட இனமொழிகளைக் கற்று ஆராய்ச்சி செய்து தமிழை வளப் படுத்துவார்களாக.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு **28**, பரல் **6**, **1954**

பாவாடை

சில திங்களுக்கு முன்பு நண்பர்களோடு சிதம்பரம் சென்றிருந்தேன். தாண்டவப் பெருமான் எழுந்தருளியிருக்கும் திருச்சிற்றம்பலக் கோயில் அமைப்பு மற்றக் கோயில் அமைப்பைவிட மாறுபட்டது. தில்லைச் சிற்றம்பலக் கட்டிட அமைப்பு மகாபலிபுரத்து 'பீமன் இரதம்' என்னும் கட்டிட அமைப்பைப் போன்றது. அதாவது நீண்ட சதுரமான மண்டபமும், படகைக் கவிழ்த்து வைத்தது போன்ற விமானமும் (கூரையும்) உடையது. இப்படிப்பட்ட கட்டிடங் களுக்குச் சாலாகார விமானம் என்பது பெயர். தில்லைச் சிற்றம்பலத்தின் மற்றொரு சிறப்பு என்னவென்றால், இது ஆதிகாலத்தில் இருந்தது போலவே இப்போதும் மரத்தினால் அமைந்திருப்பதே. பண்டைக் காலத்தில் நமது நாட்டில் மரத்தினாலும் கோயில்களை அமைத்தார்கள். இப்போது நமது நாட்டில் மரத்தினால் அமைத்த கோயில் கட்டிடங்கள் மிகச் சில உள்ளன; அவற்றுள் தில்லைச் சிற்றம்பலமும் ஒன்று.

தில்லைச் சிற்றம்பலத்துக்கு அருகில் உள்ள இன்னொரு அம்பலமும், பண்டைக் காலத்தில் மரத்தினால் அமைந் திருந்தது. அது பிற்காலத்தில் கருங்கல்லினால் கற்றளியாகக் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் கருங்கல் கட்டிட அமைப்பை உற்று நோக்கினால், இது, பழைய மரக்கட்டிட அமைப்பைப் பின்பற்றியே கட்டப்பட்டிருக்கிறது என்று புலனாகும்.

நண்பர்களுடன் இந்தக் கட்டிட அமைப்புகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போது, சிதம்பரவாசி ஒருவர், "பாவாடை உற்சவம் நடக்கப் போகிறது, பார்த்துவிட்டுப் போகலாமே" என்று கூறினார். பாவாடை என்றால், சிறுமிகள் உடுத்துகிற உடை அல்லவா? ஆகையால் பாவாடை உற்சவம் என்றால் தில்லைச் சிவகாமசுந்தரிக்குப் பட்டுப் பாவாடை உடுத்துவார்கள் போலும் என்று எண்ணினேன். திருப் பாவாடைச் சிறப்பு நடைபெற நெடுநேரம் ஆகும் எனத் தெரிந்தபடியால் நாங்கள் வெளிவந்து விட்டோம். அப்போது கோயிலில், சில ஆட்கள், பஞ்சாமிர்தம் போன்று பழங்கள் நிறைந்த ஒரு பெரிய மரத்தொட்டியைச் சுமந்து கொண்டு போனதைக் கண்டோம். திருப்பாவாடை சிறப்புக்காக பஞ்சாமிர்தம் போகிறது என்று எண்ணினோம்.

திருப்பாவாடைச் சிறப்பு என்று கேட்டது முதல் என்னுடைய மனத்தில் ஒரு ஐயம் குடிகொண்டது. அந்த ஐயம் நெடுநாள் தொடர்ந்து நின்றது. திருப்பாவாடைச் சிறப்பு என்று இந்தக் கோயிலில்தானே கேள்விப்படுகிறோம். மற்றக் கோயில்களில் இந்தப் பெயரைக் கேள்விப்படவில்லையே. திருப்பாவாடை என்றால் என்ன? அது பாவாடையைக் குறிக்கிறதா; அல்லது வேறு ஏதேனும் அர்த்தம் உண்டா? என் மனம் நெடுநாள் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தது. நாட்கள் சென்றன.

ஒருநாள் எதையோ ஆராய்வதற்காகத் தென் இந்திய சாசனப் புத்தகத்தைப் புரட்டிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது திருப்பாவாடைச் சிறப்பு என்னும் சொற்றொடரைக் கண்டேன். கண்டதும், முன்னமே மனத்தில் தங்கியிருந்த ஐயம் மேலெழும்பிற்று. அந்தச் சாசனத்தைப் படித்தேன். அது தில்லை நடராசர் கோயிலில் இருக்கும் சாசனந்தான். சகல புவனச் சக்கரவர்த்திகள் ஸ்ரீ அவனியாளப் பிறந்தாரான கோப்பெருஞ் சிங்க தேவற்கு யாண்டு ஆறாவதில் அந்தச் சாசனம் எழுதப்பட்டது. இச்சாசனத்தில் சில செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றுடன் "திருப்பாவாடைப் புறம் திரு நாமத்துக் காணியாகவும்" என்றும், "நிலம் அறுமாவரையும் திருப்பாவாடைப் புறத் திருநாமத்துக் காணியும் தில்லை நாயகன் பெரும் பண்டாரத்துக்கு முதலாகப் போனகப் பழ நெல்லு அளக்கவும்" (*S.I.I.* Vol. XII, No. 149) என்றும் எழுதப்பட்டிருந்தது. இதிலிருந்து அந்தக் காலத்திலேயே திருப்பாவாடைச் சிறப்புக்காக நிலம் தானம் செய்யப் பட்டிருந்தது என்பதையறிந்தேன்.

அதே கோயிலில் இருக்கிற இன்னொரு சாசனம், திருப்பாவாடைக்காகக் கொடுக்கப்பட்ட நிலத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. (*S.I.I.* Vol XII, No. 154). இன்னொரு சாசனமும் அதே நிலத்தைக் குறிக்கிறது (*S.I.I.* Vol. XII, No. 172). ஆனால் இந்தச் சாசனம் திருப்பாவாடை என்று கூறாமல் திருப் பாவடை என்று கூறுகிறது. இதைக் கண்டபிறகு எனக்கு ஒரு ஐயம் ஏற்பட்டது. அதாவது, பாவாடையா? அல்லது பாவடையா? இதில் எது சரியான வாசகம் என்னும் ஐயம் ஏற்பட்டது. பாவாடை என்றால் சிறுமிகள் உடுத்தும் ஆடை. பாவடை என்றால் பொருள் என்ன? பாவடை என்பது பிசகாக எழுதப்பட்ட வாசகமாக இருக்குமோ?

மேற்படி கோயிலில் உள்ள இன்னொரு சாசனம் (*S.I.I.* Vol XII, No.171) இவ்வாறு கூறுகிறது: "திருத் தைப்பூசத் திருநாளிலே திருப்பாவாடைச் சிறப்பாக அமுதுபடிக்கு ஊர் இளங்

காலாலே பதின் கலனுக்குப் போனகப் பழவரிசியும் இருகல மணிப் பருப்பும் நாலு நிறை சர்க்கரையும் நூறு தேங்காயும் பத்துப் பலாக்காயும் இச்......தொறும் இருநூறு வழுதிலைக் காயும் குலோத்துங்க சோழத் திருமடைப்பள்ளி பண்டாரத் திலே முதலிடவும் கயிலாய தேவன் திருப்பாவாடைப் புறம் என்று திருமாளிகையிலே கல் வெட்டி வித்து" என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இதிலிருந்து தெரிகிறது என்ன வென்றால், அரிசி, பருப்பு, சர்க்கரை, தேங்காய், பலாப்பழம் முதலியவற்றைக்கொண்டு சர்க்கரைப் பொங்கல் போன்ற திருவமுது செய்வதற்கு நிலம் தானம் செய்யப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. ஆனால், திருப்பாவாடைக்காகப் பட்டு ஆடை வாங்குவதுபற்றி இதில் ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை.

இந்தச் சாசனத்தைப் படித்தபோது, நான் அன்று சிதம்பரக் கோயிலிலே பெரிய மரத்தொட்டியில் கண்ட பஞ்சாமிர்தம் போன்ற பொருள், இந்தச் சாசனத்தில் கூறப்படுகிற சர்க்கரைப் பொங்கல் போன்றதோ என்ற எண்ணம் உண்டாயிற்று. சிவகாமசுந்தரிக்குத் திருப்பாவாடைச் சிறப்புச் செய்து சர்க்கரைப் பொங்கல் நிவேதனம் செய்வது வழக்கம் போலும் என்று கருதுகிறேன். ஆனால், திட்டமாக ஒன்றும் விளங்கவில்லை. மற்றும் சில திங்கள் கழிந்தன.

ஒருநாள், சென்னை திருவல்லிக்கேணி பைக்ராப்டு ரோடு வழியாகக் கடற்கரைக்குப் போய்க் கொண்டிருந்தேன், நடை பாதையில் (பிளாட்பாரத்தில்), பழைய புத்தகங்களை விற்பனைக்காக வைத்திருந்தார்கள். சற்று நின்று அந்தப் பழைய புத்தகங்களை நோக்கினேன். அவற்றில், *யாழ் வல்லோ னாகிய நாரத முனிக்குச் சிவபெருமான் உரைத்த ஸ்ரீரங்க மகத்வம்* என்னும் புத்தகம் என் பார்வையில் பட்டது. அது 1878ஆம் ஆண்டில் அச்சிடப்பட்ட குஜிலிக் கடைப் பதிப்பு. புராணக் கதைகளில் நம்பிக்கை இல்லாவிட்டாலும், அவற்றிலும் நூற்றுக்கு ஒன்று ஏதேனும் புதிய செய்திகள் கிடைக்குமாகையால், இத்தகைய நூல்களை நான் படிப்பது உண்டு. ஆகவே, சிறு விலை கொடுத்து இந்தப் புத்தகத்தை வாங்கினேன்.

கடற்கரைக்குச் சென்று மணலில் அமர்ந்த பிறகு இந்த *ஸ்ரீரங்க மகத்துவத்தைப்* பிரித்து அதன் ஏடுகளைப் புரட்டி னேன். அப்போது ஸ்ரீரங்கநாதருக்கு என்னென்ன உணவு வகைகளைப் படைத்தார்கள் என்று கூறும் பகுதி கண்ணில் பட்டது. மனதிற்குள்ளே படித்தேன்.

"......பொங்கல், சர்க்கரைப் பொங்கல், அக்கார வடிசில், த்தியோதனம், புளியவரை, எள்ளவரை, மிளகவரை, கடுகவரை,

தருவி சாதம் என்று சொல்லப்பட்ட முப்பத்திரண்டுவகைப் பொங்கலும், தோசை, வடை, அப்பம், எள்ளுருண்டை, அதிரசம், மனோகரம், சுகியம், தேன்குழல், கோதுமை ரொட்டி, யானையடி யப்பம் முதலான கச்சாய வர்க்கங் களும்...... துய்ய நெய், புத்துருக்கு நெய், கற்கண்டு, சீனி சருக்கரை முதலானதுகளும் சொரிந்து கமகமவென்று பரிமளிக்கும்படி திருப்பாவடையும் செய்து..."

இதைப்படித்த உடனே புதியதோர் ஊக்கம் உண்டாயிற்று: காரணம் என்ன என்றால் திருப்பாவடை என்னும் சொல்லைக் கண்டதனால்தான் மறுபடியும் அதைப் படித்தேன். "துய்ய நெய், புத்துருக்கு நெய், கற்கண்டு, சீனி சர்க்கரை முதலானதுகளும் சொரிந்து கமகமவென்று பரி மளிக்கும்படி திருப்பாவடையும் செய்து" என்று எழுதப் பட்டிருந்தது.

பேச்சு வழக்கில் 'திருப்பாவாடை' என்று சொல்லப் படுகிறது. கல்வெட்டுச் சாசனத்திலும் 'திருப்பாவாடை' என்று எழுதப்பட்டிருந்ததைக் கண்டிருக்கிறேன். ஒரு சாசனத்தில் மட்டும் 'திருப்பாவடை' என்று எழுதியிருந்ததையும் கண்டேன். அதனால் திருப்பாவாடை என்பது சரியான சொல்லா திருப்பாவடை என்பது சரியான சொல்லா என்னும் ஐயமும் ஏற்பட்டிருந்தது. பாவடை என்பதற்குப் பொருள் இல்லை. பாவாடை என்பதுதான் சரியான சொல் என்று எண்ணியிருந்த எனக்கு இந்த ஸ்ரீரங்க மகத்துவத்தில் திருப்பாவடை என்று எழுதியிருப்பதும், திருப்பாவடை என்பது துய்ய நெய், புத்துருக்கு நெய், கற்கண்டு, சீனி சர்க்கரை முதலியவைகளைச் சொரிந்து கமகமவென்று வாசனை வீசுகிற இனிப்பான தின்பண்டத்திற்குப் பெயர் என்பதும் தெரிந்தது. ஆகவே, திருப்பாவாடைச் சிறப்பு என்றால், பட்டுப் பாவாடை உடுத்தும் உற்சவம் அல்ல; திருப்பாவடை என்னும் இனிப்புப் பலகாரம்; இந்த இனிப்புப் பலகாரம் தில்லை நடராசப் பெருமானுக்கும் திருவரங்கம் அரங்கநாதருக்கும் தொன்றுதொட்டு நிவேதனம் செய்யப்பட்டது என்பதைச் சந்தேகம் இல்லாமல் தெரிந்து கொண்டேன். மேலும் திருப்பாவாடை என்பது தவறான சொல் என்றும் திருப் பாவடை என்பதே சரியான சொல் என்றும் உணர்ந்தேன்.

ஆனால், பாவடை என்று ஏன் பெயர் வந்தது? பாவடை என்றால் பொருள் என்ன என்னும் ஆராய்ச்சியில் புகுந்தேன். திருப்பாவடை என்பது இனிப்புப் பண்டம். அது சர்க்கரைப் பொங்கல் அல்ல; சர்க்கரைப் பொங்கலைவிட விசேஷமானது. இது செய்வதற்கு "பதின்கலம் போனகப் பழய அரிசியும்,

இருகலம் மணிப்பருப்பும், நாலு நிறை சர்க்கரையும் நூறு தேங்காயும், பத்துப் பலாப்பழமும்" வேண்டியிருந்ததைச் சிதம்பரக் கோயில் சாசனத்தில் கண்டேன். மேலும் திருப்பாவாடைக்கு 'துய்ய நெய், புத்துருக்கு நெய், கற்கண்டு, சீனி சர்க்கரை முதலியவைகளும் அதில் சேர்க்கப்பட்டது என்று *ஸ்ரீரங்க மகத்துவம்* கூறுகிறது. இதற்குத் திருப்பாவடை என்பது பெயர். ஏன் பாவடை? பாவடை என்றால் என்ன? அதை எப்படிப் பிரிப்பது? பாவு + அடை = பாவடை. ஓகோ பாகடையாயிருக்குமோ? பாகு + அடை = பாகடை. சரிதான். பாகடை என்பதுதான் பாவடை என்று திரிந்திருக்க வேண்டும். பிறகு பாவடை என்பது பாவாடையாயிருக்கும் என்று எனக்குள் முடிவு செய்தேன்.

வெல்லம், சர்க்கரை, கற்கண்டு இவற்றை நெய்யுடன் கலந்து சேர்த்துப் பாகு காய்ச்சினால் மிக இனிமையாகவும் கமகமவென்று பரிமளிக்கவும் செய்யும். நெய்யுடன் சர்க்கரையைக் கலந்து பாகு காய்ச்சி அதனுடன் வறுத்த கடலைப் பருப்புமாவைக் கலந்து மைசூர் பாகு செய்கிறார்கள் அல்லவா? இந்த இனிப்புப் பொருளை மைசூர் பாக்கு என்று தவறாகப் பெயர் வழங்குகிறார்கள் அல்லவா? அதிரசம் செய்வதற்கும் வெல்லப்பாகு கிளறுகிறார்களே அதுபோல, புத்துருக்கு நெய்யுடன் கற்கண்டு பொடியைக் கலந்து பாகு காய்ச்சி, துய்ய நெய்யுடன் சர்க்கரையைக் கலந்து பாகு காய்ச்சி வைத்துக் கொண்டு, பழைய அரிசியுடன் மணிப்பருப்பையும், சர்க்கரையையும் கலந்து பலாப்பழத்தைத் துண்டு துண்டாக நறுக்கிப் போட்டுச் சர்க்கரைப் பொங்கல் செய்து முந்திரிப் பருப்பும் திராக்ஷையும் இட்டு நெய்விட்டுக் கிளறி, இதனுடன் முன்பு காய்ச்சி வைத்த கற்கண்டுப் பாகையும் சர்க்கரைப் பாகையும் அடைத்துக் (கலந்து) கிளறி பாகடை செய்தால், அதற்குப் பாகடை என்று பெயர் சூட்டாமல் வேறு என்ன பெயர் சூட்டுவது!

இவ்வாறு இனிப்புப் பாகுகளையும் ருசியுள்ள சுவைப் பொருள்களையும் அடைத்துச் (கலந்து) செய்யப்பட்ட பாகடை அதன் பெயருக்கேற்ப மிக இனிய சுவையுள்ள சிற்றுண்டியாகத்தான் இருக்கும். இந்தப் பாகடை என்னும் பெயர் பேச்சு வழக்கில் பாவடையாகிக் காலப்போக்கில் பாவடை, பாவாடையாகத் திரிந்து மனத்தில் பல ஐயங்களை உண்டாக்கி இவ்வளவு நீண்ட ஆராய்ச்சிக்கு இடங் கொடுத்துவிட்டது. இந்தச் சிறு சொல், இத்தனைநாள் மூளைக்கு வேலை கொடுத்தது.

பாகடை, பாவடை, பாவாடை! இத்தனை நாட்களாக என் மூளைக்கு வேலை கொடுத்து பாவாடைக்குள் ஒளிந்த பாகடையே! நீ நெடுங்காலம் வாழ்க. தில்லைச் சிற்றம் பலத்திலும் திருவரங்கம் பெரிய கோயிலிலும் மாத்திரம் அல்லாமல், தைப் பொங்கல் பண்டிகையில் எல்லா வீடு களிலும் நீ வளர்க! நன்கு பொலிந்து வளர்க!

***சென்னை மாணவர் மன்ற வெள்ளிவிழா மலர்,* சென்னை, 1957**

'மெய்' என்னும் சொல் ஆராய்ச்சி

மெய் என்னும் சொல்லுக்கு உண்மை, உடம்பு என்னும் இரண்டு பொருள்கள் உண்டு. உடல், உடம்பு என்னும் பொருள் உள்ள மெய் என்னும் சொல்லைப் பற்றி இங்கு ஆராய்வோம். இச்சொல் இப்பொருளில் தமிழ் மொழியில் மட்டும் அல்லாமல், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய திராவிட இன மொழிகளில் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கி வந்தது. மெய் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய வேறு சில சொற்களும் வழங்கிவந்தன. இக்காலத்தில் இச்சொல் பேச்சு வழக்கில் பெரிதும் மறைந்துவிட்டது. பழைய இலக்கியங்களில் மட்டும் காணப்படுகிறது. இப்போது மெய் என்னும் சொல் மறைந்து அதன் இடத்தில் உடல், உடம்பு என்னும் சொற்கள் வழங்கப்படுகின்றன.

அரசனுக்குத் தீங்கு நேராதபடி அவனைக் காவல் புரிந்த வீரர்களுக்கு மெய்க்காவலர் என்னும் பெயர் இருந்தது. மெய்யைக் (உடம்பை) காவல் புரிந்ததால் இவர்களுக்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டது. மலையாள மொழியிலும் மெய்க் காவல் என்னும் சொல் வழக்கில் உண்டு. கன்னட மொழியில் மைகாவலு என்று வழங்குகிறது. மை என்பது மெய் என்பதன் திரிபு.

தன்னைத்தானே மறந்திருக்கும் நிலையைத் தமிழில் மெய்ம்மறத்தல் என்று கூறுவர். மலையாளிகள் மெய்மறக்குக என்று மொழிவர். கன்னட மொழியினர் மைமறெ என்று வழங்குகின்றனர்.

மெய் என்னும் சொல் மலையாள மொழியில் மெயி, மை, மே என்று திரிந்து வழங்குவது உண்டு. மெய் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய சில சொற்கள் மலையாளத்தில் வழங்குகின்றன. அவை மெய்த்தொழில், மெய்ப்பிடித்தம், மெய்மேல்வரிக, மெய்யுறுதி, மெய்யாக்கம், மெய்யழகு முதலியன.

மெய்த்தொழில் என்பது உடற்பயிற்சி என்னும் பொருள் உடையது. மெய்ப்பிடித்தம் என்பது உடம்பைத் தேய்த்துப் பிடித்தல் என்று பொருளுள்ளது. நோயாளியின் உடம்பில் மருந்து எண்ணெயைப் பூசித் தேய்த்துப் பிடித்து விடுவதற்கு இச்சொல் வழங்குகிறது.

மெய்மேல்வரிக என்பது மெய்மேல் வருதல் என்னும் பொருள் உள்ளது (வரிக - வருதல்). உடம்பில் தெய்வம் ஏறி ஆடுவதை மருளாடுதல் என்று தமிழில் கூறுகிறோம் அல்லவா? தமிழர் மருளாடுதல் என்று கூறுவதை மலையாளிகள் 'மெய்மேல்வரிக' என்று கூறுகின்றனர். மருளாடுதல் என்பதை விட மெய்மேல் வருதல் என்பது பொருள் நிறைந்ததாக உள்ளது.

மெய்யுறுதி என்னுஞ்சொல் சாவு, இறப்பு என்னும் பொருள் உள்ளது. பிறந்தவை எல்லாம் இறப்பது (உடல் அழிவது) உறுதி என்னும் உண்மையை மெய்யுறுதி என்னும் சொல் நினைவுறுத்துவது போல் அமைந்திருக்கிறது. உயிர் எழுத்தின் உதவி இல்லாமல் தானே இயங்காத எழுத்தைத் தமிழர் மெய்யெழுத்து என்று பெயரிட்டு வழங்கினார்கள் என்பதை நினைவு கொள்வோம்.

மெய்யாக்கம் என்றால் உடல் உரம் என்பது பொருள். மெய்யழகு என்பது உடலழகு என்னும் பொருள் உள்ளது.

மெய்யாரம், மையாரம், மெய்யாபரணம் என்னும் சொற்களும் மலையாள மொழியில் உண்டு. இவற்றிற்கு நகை என்பது பொருள். மெய்யில் (உடம்பில்) அணியப்படுவதால் இப்பெயர் பெற்றன. மெய்யேறுக என்னும் சொல்லும் மலையாளத்தில் உண்டு. இதன் பொருள் ஆளைத் தாக்குதல், ஆளை அடித்தல் என்பது.

கன்னட மொழியில் மெய் என்னும் சொல் மை என்று திரிந்து வழங்குகிறது என்று கூறினேன். மை (மெய்) என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய சில சொற்கள் கன்னட மொழியிலும் உண்டு. மைகட என்பது ஒரு கன்னடச் சொல். இதற்குக் கைம்மாற்றுக் கடன் என்பது பொருள். மைகட என்பது தமிழில் மெய்க்கடன் என்றாகும். கன்னடத்தில் வழங்குகிற மைகட என்பது போலவே மலையாளத்திலும் மெய்க்கடம் என்று ஒரு சொல் உண்டு (கடம் - கடன்). மெய்யையே (உடம்பையே) ஈடாகக்கருதி கொடுக்கும் கடன் என்பது இதன்பொருளாக இருக்கக் கூடும்.

கன்னட மொழியில் மைகரெ என்னும் சொல் ஒன்று உண்டு (மை-மெய்; கரெ - இரத்தல், மறைத்தல்). இதற்குத் தலைமறைவாக இருத்தல், ஒளிந்து இடுதல், மறைத்து வாழ்தல் என்றும் பொருள் உண்டு. இது பொருள் பொதிந்த அழகான சொல்.

கட்டமைந்த உடம்புள்ளவர்களைப் பார்த்து உடல் கட்டுமுள்ளவர் என்று கூறுகிறோம். இதற்குக் கன்னடத்தில் மைகட்டு (மெய்கட்டு) என்று கூறுவர்.

இந்திரனுக்கு உடம்பெல்லாம் கண் உண்டு என்று புராணக் கதை கூறுகிறது. கண்ணாயிரம் என்ற பெயர் தமிழில் உண்டு. கன்னடத்தார் இந்திரனுக்கு மைகண்ண (மெய் கண்ணன் - உடம்பில் கண்ணையுடையவன்) என்று பெயர் இட்டுள்ளனர்.

மைகூடு (மெய்கூடுதல்), மையிளி (மெய் இழிதல்) என்னும் சொற்களும் கன்னடத்தில் உண்டு. உடல் பருத்தல், உடல் மெலிதல் என்னும் பொருளை உடையவை இச்சொற்கள்.

மைநெறெ என்னும் சொல் பொருள் நிறைந்த கன்னடச் சொல். பெண்கள் வயதடைவதை இச்சொல் சுட்டுகிறது. மைநெறெ என்பது மெய்நிறை என்பதாகும். உடல் நிறைதல் என்பது இதன் பொருள். பெண்கள் உடல் நிறைந்து முழுவளர்ச்சியடைவதைக் குறிக்கிறது, இந்த அழகான பொருள் பொதிந்த சொல். ஆண்களும் முழுவளர்ச்சியடை வதைக் குறிக்கிறது இந்த அழகான பொருள் பொதிந்த சொல். ஆண்களும் முழுவளர்ச்சியடைந்து மெய்நிறைகிறார்கள். ஆனால், ஆண்களின் முழுவளர்ச்சி, பெண்களின் முழு வளர்ச்சி போல வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. பெண்களுக்கு மட்டுமே உடல்வளர்ச்சி வெளிப்படையாகக் தெரிகிறது. ஆகவே, பெண்கள் முழுவளர்ச்சியடைந்து மணப்பருவம் அடைந்தார்கள் என்பதை மைநெறெ (மெய்நிறை) என்னும் சொல் நன்றாகக் குறிப்பிடுகிறது.

மூத்திரம் என்னும் சொல்லைத் தமிழில் இப்போது வழங்குகிறோம். சிறுநீர் என்றும் கூறுகிறார்கள். மூத்திரம் என்பது வடமொழி. கன்னடத்தில் மைநீரு என்று ஒரு சொல் உண்டு. மெய்நீர் என்பதன் திரிபு மைநீரு என்பது. இதை முன்னீரு என்றும் கன்னடத்தில் வழங்குகிறார்கள். சிறுநீர், மூத்திரம் என்னும் பொருளுடைய மைநீரு (மெய்ந்நீர்), முன்னீரு என்பன நல்ல திராவிடச் சொற்கள். முன்னீர் என்பது மைநீரு என்பதன் திரிபு (முன்னீர் என்று கடலுக்குத் தமிழில் ஒரு பெயர் உண்டு. கன்னடத்திலும் கடல் என்னும் பொருளில் முன்னீர் என்னும் சொல் வழங்குகிறது). ஆனால் சிறுநீர், மூத்திரம் என்னும் பொருளில் முன்னீரு என்று வழங்குகிற கன்னடச்சொல், உண்மையிலே மைநீரு (மெய்ந்நீர்) என்னும் சொல்லின் திரிபென்று தோன்றுகிறது.

தமிழ்ப் பொழில், துணர் 36, மலர் 7, 1960

ஆல்-நீர்

ஆல் என்னும் சொல் பல பொருளுடைய ஒரு 'சொல். ஆலமரம், ஆல் என்னும் அசைச் சொல். அலர்ந்த பூ, தண்ணீர், நஞ்சு(விஷம்) என்னும் பொருள்கள் இச்சொல்லுக்கு உண்டு. இந்தக் கட்டுரையிலே, தண்ணீர் என்னும் பொருள் உள்ள ஆல் என்னும் சொல்லைப்பற்றி ஆராய்வோம். ஆல் என்பதுடன் அம் விகுதியைச் சேர்த்து ஆலம் என்றும் இச்சொல்லை வழங்குவது உண்டு. தண்ணீர் என்னும் பொருள் உள்ள ஆல், ஆலம் என்னும் சொற்கள் தமிழ்மொழிக்கு மட்டும் உரியது அன்று. இந்தப் பழமையான சொல் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய திராவிட இன மொழிகளுக்கெல்லாம் பொதுவானது. ஆல் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய வேறு சில சொற்கள் திராவிட இன மொழிகளில் வழங்கி வருகின்றன. ஆனால், ஆல் என்னும் வேர் (அடி)ச் சொல் மறைந்துவிட்டது. மறைந்து விட்டது என்பதைவிட மறக்கப்பட்டது என்பதே சாலப் பொருந்தும். மறதி என்னும் நிலத்திலே ஆழத்தில் ஆழ்ந்து அமிழ்ந்து கிடக்கிற இச்சொல்லை அகழ்ந்து எடுத்து ஆராய்ந்து பார்ப்போம்.

இச்சொல்லைத் தமிழ் நிகண்டு நூல்களில் காண்கிறோம்.

பூவும் நீரும் ஒருமரப் பெயரும்
ஆழ்கடல் விடமும் ஆலமாகும்

(பிங்கல நிகண்டு)

ஆலமே வடவிருக்கம்
அடுநஞ்சொடு அலர்பூ நீராம்

(சூடாமணி நிகண்டு.)

ஆலமும் விடமும் அலர்ந்த பூவும்
மழையும் நீரும் மழுவும் ஆலும்

என்றும்,

ஆலசைச் சொல்லும் புனலும் ஆலும்
ஆமென் பதுவும் அல்லவென் பதுவும்

என்றும் *பொதிகை நிகண்டு* பேசுகிறது. இவ்வாறே ஏனைய நிகண்டுகளும் கூறுகின்றன. எனவே, ஆல் அல்லது ஆலம் என்னும் சொல்லுக்குத் தண்ணீர் என்னும் பொருள் உண்டென்

பதைத் திட்டமாக அறிகிறோம். சில சமயங்களில் மேகத்தி லிருந்து நீர்த் துளிகள் கட்டிகட்டியாக நிலத்தில் விழுவது உண்டு. இந்த நீர்க்கட்டிகளை ஆலங்கட்டி என்று தமிழில் கூறுகிறோம் (ஆல், ஆலம் - நீர். ஆலங்கட்டி - நீர்க்கட்டி). கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாள மொழிகளில் ஆலங் கட்டியை ஆலி என்று கூறுகிறார்கள். தமிழர் ஆலங்கட்டி என்றும், தெலுங்கரும், கன்னடத்தாரும் ஆலிகல் என்றும், மலையாளத்தார் ஆலிப்பழம் என்றும் கூறுகிறார்கள். ஆலங்கட்டியைத் தமிழில் ஆலி என்றும் கூறுவது உண்டு.

துளிபெய லாலி உறைதுளி யாகும்
ஆலி யாலங் கட்டி யாகும்

என்பன *சேந்தன் திவாகரம்.*

துளியும் நிர்கொள் ஆலங் கட்டியும்
மழையும் ஆலி யெனவகுத் தனரே

என்பது *பிங்கல நிகண்டு.*

ஆலியே யாலங் கட்டித் துளி
காற்றோ டமுத நீராம்

என்பது *அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு.*

நன்றே காதலர் சென்ற வாறே
யாலித் தண்மழை தலைஇய
வாலிய மலர்ந்த முல்லையு முடைத்தே

என்பது *ஐங்குறு நூறு* (முல்லை, புறவணி பத்து, 7). இவற்றி லிருந்து, ஆல் என்னும் சொல்லிலிருந்து ஆலி என்னும் சொல் தோன்றித் திராவிட இன மொழிகளில் வழங்கிவருவதைக் காண்கிறோம்.

இக்காலத்தில் விஞ்ஞான முறைப்படி தண்ணீரை உறையச் செய்து அந்தக் கட்டிகளுக்கு ஐஸ் என்று பெயர் கொடுத்துக் கடைகளில் விற்கிறார்கள். இந்த நீர்க்கட்டியைப் பனிக்கட்டி என்று தமிழில் பெயர் வழங்குகிறோம். தூய தமிழ்ச் சொற் களைப் பயின்றுவருகிற நாட்டுக் கோட்டை நகரத்துச் செட்டி யார்கள் பனிக்கட்டியைக் குளிர்ச்சிக் கட்டி என்று கூறுவர். பனிக்கட்டி என்றும் குளிர்ச்சிக் கட்டி என்றும் கூறுவதைவிட, நீர்க் கட்டி என்னும் பொருளுடைய ஆலிக்கட்டி என்று கூறுவது மிகப் பொருத்தமாயிருக்கும் அல்லவா?

ஆல் (நீர்) என்னும் சொல்லிலிருந்து இடப் பெயர்கள் சில தோன்றியுள்ளன. ஆலந்துறை (ஆலந்துறைக் கட்டளை), ஆலம் பாக்கம் என்னும் ஊர்கள் திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் உள்ளன. இப்பெயர்கள் ஆல மரத்துடன் தொடர்புடைய

பெயர்கள் என்று நினைக்கும்படி இருக்கிறது, இக்காலத்தில். ஏனென்றால், ஆல் அல்லது ஆலம் என்பதற்கு ஆலமரம் என்னும் பொருள்தான் நமது மனத்திலே தோன்றுகிறது. ஆனால், நீர் நிலையை யடுத்துள்ள ஊர்களின் பெயர்கள் இவை என்பதை மறந்து விட்டோம். சற்றுக் கூர்ந்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் ஆலந்துறையும், ஆலம்பாக்கமும் நீர் நிலையங் களுக்கு அருகில் அமைந்த ஊர்களின் பெயர்கள் என்பது நன்கு விளங்கும் (ஆலந்துறை நீர்த் துறைக்கு அருகில் உள்ள ஊர். ஆலம்பட்டி நீர் நிலைக்கு அருகில் உள்ள பட்டி - கிராமம்).

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலங்குளம், ஆலங் கிணறு என்னும் ஊர்ப் பெயர்கள் ஆலமரத்துடன் தொடர் புடையவை என்று மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவருக்குத் தோன்றும். ஆனால், சற்று ஆழ்ந்து யோசித்து, ஆலம் என்ப தற்கு நீர் என்னும் பொருள் உண்டு என்பதை நினைவு படுத்திக்கொண்டு பார்ப்போமானால் ஆலங்குளமும் ஆலங் கிணறும் நீரின் (ஆலம் - நீர்) தொடர்புடைய பெயர்கள் என்பது நன்கு விளங்கும். வட ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலந்தாங்கல் என்னும் ஊர் உண்மையில் நீரின் தொடர் புடைய பெயரே. (ஆலம்-நீர். தாங்கல் - சிறு ஏரி) நீர்த்தாங் கலுக்கு அருகில் உள்ள ஊர் ஆலந்தாங்கல் என்று பெயர் பெற்றது.

செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலாடு, ஆலம் பாறை, ஆலஞ்சேரி என்னும் ஊர்களும், இராமநாதபுரத்தில் உள்ள ஆலடிநத்தமும், கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலம்பாடியும், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலம் பட்டியும், தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலவேலியும் ஆலமரத்துடன் தொடர்புடைய பெயர்கள் அல்ல; ஆலத்தின் (நீரின்) தொடர்புடைய பெயர்கள் என்று தோன்றுகின்றன.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலம்பொழிலும், செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள அலங்காடும் (திருவாலங் காடு) உண்மையில் ஆலமரத்தின் தொடர்பாகப் பிறந்த பெயர்களே; ஆலின் (நீரின்) தொடர்புடைய பெயர்கள் அல்ல. ஏனென்றால் அப்பெயர்களில் உள்ள பொழில், காடு என்னும் சொற்களே அவை ஆலமரத்தின் தொடர்புடையவை என்பதை வலியுறுத்துகின்றன.

சென்னை மாநகரத்தில் வன்னியர் தேனாம்பேட்டைக்கும் தியாகராய நகருக்கும் இடையேயுள்ள மலைச்சாலையின் மேற்குப் பக்கத்தில் ஆலமந்தாள் கோயில் என்று ஒரு சிறுகோயில் உண்டு. ஆலமந்தாள் என்பது ஆலமர்ந்தாள் என்பதன் திரிபு. இக்கோயிலின் அருகில் ஒரு ஆலமரமும்

இருக்கிறது. ஆலமரத்துக்கு அருகிலே இருப்பதனாலே இந்தக் காளி கோயிலுக்கு ஆலமர்ந்தாள் கோயில் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று பலரைப் போலவே நானும் கருதிக்கொண்டிருந்தேன். ஆல் என்பதற்கு நீர் என்னும் பொருளும் உண்டு என்று அப்பொழுது எனக்குத் தெரியாது. ஆல் என்றால் நீர் என்பதை அறிந்த பிறகு, இக்கோயிற் பெயரின் உண்மைக் காரணம் தெரிகின்றது. ஆலமர்ந்தாள் கோவிலுக்கு அருகில் இப்போது நீர் கிடையாது. ஆனால், இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஆலமர்ந்தாள் கோயிலுக்குப் பின்புறத்திலே மிகப் பெரிய நீர் நிலை இருந்தது. அந்த நீர்நிலைக்கு மயிலாப்பூர் ஏரி என்பது பெயர். அந்த ஏரியின் கரையில்தான் ஆலமர்ந்தாள் கோயில் இருந்தது. அந்த ஏரியின் கரைமேலே இக்கட்டுரையாளர் அக்காலத்தில் பலமுறை நடந்திருக்கிறார். இப்போது மயிலாப்பூர் ஏரி முழுவதும் மறைந்துபோய், தியாகராயநகர் என்று பெயர் பெற்றுத் தெருக்களும், வீதிகளும், வீடுகளும், கடைகளும் நிறைந்து பஸ் வண்டிகளும் மோட்டார் வண்டிகளும் ஓடிக்கொண்டு மக்கள் வாழும் நகரமாகக் காட்சியளிக்கிறது. இவ்வாறு தியாகராய நகராக மாறிப்போன மயிலாப்பூர் ஏரியின் கரையிலேதான் ஆலமர்ந்தாள் என்னும் பெயருள்ள காளி கோயில் இருந்தது, இன்றும் இருக்கிறது. ஆலமர்ந்தாள் என்னும் பெயரின் காரணம் இப்போது எனக்கு நன்கு புலனாகிறது. அதாவது மயிலாப்பூர் ஏரியின் நீர்க்கரையில் (ஆல்-நீர்) அமர்ந்தாள் (கோயில் கொண்டவள்) என்பது ஐயமின்றி விளங்குகிறது.

பழைய வரலாறு அறியாதவர், 'ஆலமர்ந்தாள் கோயிலுக்கு அருகில் இப்போது ஒரு சொட்டு நீரும் இல்லையே, ஆலமரந்தானே இருக்கிறது; ஆகையால் ஆலமரத்தின் கீழ் அமர்ந்தவள் என்னும் காரணப் பெயரையுடையது, ஆலமர்ந்தாள் கோயில் என்பது' என்று சொல்லக்கூடும். பழைய வரலாறு அறியாதவர்களுக்கு இது உண்மையாகவும் தோன்றும். என்னுடைய வாழ்க்கையிலே நான் கண்ணாரக் கண்ட மயிலாப்பூர் ஏரி, மயிலாப்பூரைச் சேர்ந்த நிலபுலங்களுக்கு நீர் பாய்ச்சிய மயிலாப்பூர் ஏரி, என் வாழ்க்கைக் காலத்திலேயே மாடமாளிகைகள் நிறைந்து மக்கள் வாழும் நகரமாக மாறிப்போனதைக் கண்டேன். ஆகவே, மயிலாப்பூர் ஏரிக்கரையில் அமர்ந்த காளிக்கு ஆலமர்ந்தாள் (நீர்க்கரையில் அமர்ந்தவள்) என்று பழந் தமிழர் பெயரிட்டது மிகப் பொருத்தமென்றே தோன்றுகிறது.

மலையாள நாட்டில் ஆல்வாய் என்றும் ஆலப்புழை என்றும் பெயருள்ள ஊர்கள் உள்ளன. இப்பெயர்கள் ஆல்(நீர்)

உடன் தொடர்புடைய பெயர்கள் என்று டாக்டர் கே. எம். ஜார்ஜ் அவர்கள் கூறுவது ஏற்கத்தக்கது. மேலும் அவர் *கேரளோற்பத்தி* என்னும் நூலிலிருந்து “குன்னின்னும் ஆலுக்கும் அதிபதி” என்னும் தொடரை எடுத்து உதாரணங்காட்டுகிறார். ‘குன்றுக்கும் நீருக்கும் தலைவன்’ என்பது இத்தொடரின் பொருள். எனவே ஆல்வாய், ஆலப்புழை என்னும் ஊர்ப் பெயர்கள், ஆல் (நீர்) தொடர்புடைய பெயர்கள் என்று அவர் கூறுவது பொருத்தமேயாகும்.

மலையாள நாட்டில் ஒரு ஆல்வாய் என்னும் ஊர் இருப்பது போலவே, தமிழ் நாட்டிலும் ஆலவாய் என்னும் ஓர் ஊர் உண்டு. ஆலவாய் என்பது மதுரையின் பழைய பெயர். ஆலவாயில் (மதுரையில்) கோயில் கொண்டவராகிய சிவபெருமானுக்கு ஆலவாய் அண்ணல், ஆலவாயான், ஆலவாய் அரன் என்னும் பெயர்கள் *தேவாரம்* முதலிய நூல்களில் கூறப்படுகின்றன. மதுரை மாநகரத்துக்கு ஆலவாய் என்று ஏன் பெயர் வந்தது? நீர் சூழ்ந்த இடத்திலே இருந்தபடியினாலே ஆலவாய் என்று பெயர் உண்டாயிற்று.,

மதுரை மாநகரம் தாமரைப் பூப்போல வட்ட வடிவமாக அக்காலத்தில் அமைந்திருந்தது. அந்த நகரத்தைச் சூழ்ந்து அகழி நீர் இருந்தது. அதன் வடக்குப் பக்கத்திலே வைகை யாறும், மற்றப் பக்கங்களில் அகழி நீரும் அமைந்து நீரின் நடுவிலே அமைந்திருந்தபடியால் ஆலவாய் (நீரை இடமாக உள்ளது) என்னும் காரணப் பெயர் ஏற்பட்டது. ஆகவே, ஆலவாய் என்பது தூய தமிழ்ச் சொல் என்பது தெளிவாகிறது.

இதன் உண்மையை அறியாத பிற்காலத்துப் புராணிகர், ஆலம் (விஷம்) என்னும் சொல்லிலிருந்து ஆலவாய் என்னும் பெயர் தோன்றியது என்றும், பாம்பு ஆலத்தை (விஷத்தை)க் கக்கியபடியால் இந்நகரத்துக்கு இப்பெயர் வந்தது என்றும் பொருத்தமற்ற போலிக் கதையைக் கட்டிவிட்டனர். ஆல், ஆலம் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லுக்கு நீர் என்னும் பொருள் உண்டு என்பதை அவர்கள் அறியாமல் இவ்வாறு பொருந்தாத போலிக் கதைகளைக் கூறியுள்ளனர்.

மரங்களுக்கு நீர் பாய்ச்ச அமைக்கப்படும் பாத்திக்கு ஆலவால என்று கன்னட மொழியில் பெயர் கூறுகிறார்கள். நீர் பாய்ச்ச அமைக்கும் பாத்திக்கு ஆலாலம் என்னும் பெயர் தமிழில் உண்டு என்பதை அ. குமாரசுவாமிப் புலவர் இயற்றிய *இலக்கியச் சொல் அகராதியில்* காணலாம். எனவே, ஆலவால, ஆலாலம் என்னும் பெயர்கள் ஆல் (நீர்) என்னும் சொல்லடியாகப் பிறந்த சொற்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

ஆலாஸ்ய என்னும் சொல் ஒன்று உண்டு. இதற்குப் பொருள் முதலை என்பது. இச்சொல் இப்பொருளில் கன்னட

மொழியில் வழங்குகிறது. ஆனால், இது சம்ஸ்கிருதச் சொல் என்று கூறப்படுகிறது. இச்சொல் சம்ஸ்கிருதமாக இருக்கு மானால், இது திராவிட மொழியிலிருந்து சம்ஸ்கிருதத்திற்குச் சென்ற சொல்லாக இருக்கவேண்டும். ஏனென்றால், நீர் என்னும் பொருள் உள்ள ஆல், ஆலம் என்னும் திராவிடச் சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதாலும், நீரில் வாழும் முதலையைக் குறிக்க இச்சொல் வழங்கப்படுவதாலும் என்க.

வடமொழியில் மதுரை மாநகரை ஆலாஸ்யம் என்பர். இதுவும் ஆலவாய் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய தாதல் வேண்டும்.

நீர் என்னும் பொருள் உள்ள ஆல் என்னும் சொல்லை ஆராய்ந்ததன் பலனாக ஒரு பழைய தமிழ்ச் சொல்லின் உண்மை விளங்குகிறது. அச்சொல் ஆறு என்பது. பாலாறு, பெண்ணையாறு, காவிரியாறு, பொருநையாறு, வைகையாறு முதலிய தமிழ் நாட்டு ஆறுகளுக்குப் பழந்தமிழர் ஆறு என்று பெயரிட்டிருக்கின்றனர். திராவிட இனத்தாராகிய மலையாளி களும் கன்னடத்தாரும் ஆறு என்று பெயர் கூறுவது இல்லை. மலையாளிகள் ஆற்றைப் புழ (புழை) என்று கூறுகின்றனர். கன்னட நாட்டார் ஆற்றைப் பழங் கன்னடத்தில் (ஹளெ கன்னடம்) பொளெ என்றும், புதுக் கன்னடத்தில் (ஹொச கன்னடத்தில்) ஹொளெ என்றும் கூறுகின்றனர். புழ, பொளெ, ஹொளெ என்னும் சொற்கள் புழை என்னும் சொல்லின் திரிபுகள். தெலுங்கர் ஆற்றை நதி என்று வடமொழிப் பெயரினால் அழைக்கிறார்கள். ஆனால், தமிழன் மட்டும் ஆறு என்று பெயரிட்டான். ஏன் இப்பெயரிட்டான்?

ஆல் என்றால் நீர் என்பதைக் கண்டோம். ஆலிலிருந்து (நீரிலிருந்து) தோன்றியது ஆறு. ஆல் அறுத்துக் கொண்டு பாய்ந்த இடம் ஆல் அறு என்று கூறப்பட்டது போலும். ஆலறு என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் ஆறு என்று திரிந்து வழங்கியதுபோலும். நீர் தாழ்ந்த இடத்தை நோக்கி ஓடும் இயல்புள்ளது. ஆகவே ஆல் (நீர்) அறுத்துச் சென்ற வழி ஆலறு என்று வழங்கப்பட்டது என்பதில் என்ன தடை? பிறகு, ஆலறு என்னுஞ் சொல் ஆறு என்று மருவியதில் என்ன ஐயம்? ஆறு என்னுஞ் சொல் இடுகுறிப் பெயர் என்று கருதிவந்தது தவறு என்பதும், அது, ஆல் (நீர்) என்னும் சொல்லடியாகப் பிறந்த காரணப்பெயர் என்பதும் தெளிவாகிறது.

கலைக்கதிர், மலர் 12, இதழ் 9, 1960

எழினி - யவனிகா

திரைச் சீலைக்குத் தமிழில் எழினி என்றும் சம்ஸ்கிருத மொழியில் யவனிகா என்றும் பெயர். திரைச்சீலை என்னும் பொருள் உடைய யவனிகா என்னும் சம்ஸ்கிருதச் சொல், யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது என்று கருதப்படுகிறது. யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலை நமது நாட்டுக்கு வந்தது என்றும் ஆகவே யவன நாட்டுத் திரைச்சீலைக்குச் சம்ஸ் கிருதக்காரர் யவனிகா என்று பெயர் கொடுத்தார்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது. இது உண்மைபோலவும் தோன்றுகிறது.

கிரேக்க நாட்டின் ஒரு பகுதிக்குப் பண்டைக் காலத்தில் அயோனியா என்று பெயர் இருந்தது. அயோனிய தேசத்துக் கிரேக்கர் அயோனியர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். அயோனி யராகிய கிரேக்கர், தமிழிலும் சம்ஸ்கிருதத்திலும் யவனர் என்று கூறப்பட்டனர். யவனர் பண்டைக் காலத்தில் பேர்போன மாலுமிகளாக இருந்தனர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, கி.மு. முதல் நூற்றாண்டிலே யவனருடைய கப்பல் வாணிகம் பாரத நாட்டிலும், தமிழ் நாட்டிலும், இலங்கைத் தீவிலும் நடைபெற்று வந்தது. ஆகவே, தமிழரும் சம்ஸ்கிருதக் காரரும் கிரேக்கரை யவனர் என்னும் பெயரினால் அறிந்திருந் தார்கள். யவனர் தமது நாட்டிலிருந்து கொண்டுவந்து நமது நாட்டில் இறக்குமதி செய்த பொருள்களில் திரைச்சீலையும் ஒன்றாக இருக்கலாம் என்றும் ஆகவே யவன நாட்டிலிருந்து வந்த திரைச்சீலைக்கு சம்ஸ்கிருத மொழியில் யவனிகா என்று பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் கருதுவது மிகப் பொருத்தம்போல தோன்றுகிறது.

ஆனால், ஆய்ந்துதோய்ந்துப் பார்த்தால் இவ்வாறு கருதுவது தவறு என்றும், யவனிகா என்னும் சம்ஸ்கிருதச் சொல் எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபு என்றும் தெரிகிறது. தமிழிலிருந்து பல சொற்களைச் சம்ஸ்கிருத மொழி கடனாகப் பெற்றுக் கொண்டிருப்பதில் எழினி என்னும் சொல்லும் ஒன்றாகும். இவ்வாறு கூறுவது சிலருக்குப் புதுமையாகவும் வியப்பாகவும் தோன்றும். இந்தக் கட்டுரையில் இதனைத் தெளிவாக விளக்கிக் கூறுவோம்.

திரைச்சீலை என்னும் பொருள் உடைய எழினி என்னும் சொல் *சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை* முதலிய பழைய தமிழ் நூல்களிலே வழங்கப்பட்டுள்ளது. காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே நிகழ்ந்த இந்திர விழாவின் இறுதி நாளிலே கடலில் நீராடுவதற்குக் கடற்கரைக்குச் சென்ற அரச குமரர்களும் செல்வப் பிரபுக்களும் மணற்பரப்பிலே எழினி களால் அமைந்த விடுதிகளில் தங்கியிருந்தனர் என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

அரசிளங் குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும்
பரத குமரரும் பல்வேறு ஆயமும்
ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்
தோடுகொள் மருங்கில் சூழ்தரல் எழினியும்

என்று *சிலம்பு* (கடலாடு காதை, 155-158) கூறுகிறது.

கோவலனும் மாதவியும் கடல் நீராடக் கடற்கரைக்குச் சென்றவர் மணற்பரப்பிலே புன்னைமர நிழலிலே ஓவியம் எழுதப்பட்ட திரைகளினால் அமைக்கப்பட்ட விடுதியிலே தங்கியிருந்தனர் என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

கடற்புலவு கடிந்த மடற்பூந் தாழைச்
சிறைசெய் வேலி அகவையின் ஆங்கோர்
புன்னை நீழல் புதுமணற் பரப்பில்
ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி
விதானித்துப் படுத்த எண்கால் அமளிமிசை

கோவலனும் மாதவியும் இருந்தனர் என்று *சிலம்பு* (கடலாடு காதை, 166-170) கூறுவது காண்க. (ஓவிய எழினி - சித்திரப் பணி எழுதின திரை. அரும்பதவுரை)

சங்க காலத்திலே நாடக மேடைகளில் எழினியாகிய திரைகள் மூன்று விதமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அந்தத் திரைகள் ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்று பெயர் பெற்று இருந்தன என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

தோற்றிய அரங்கில் தொழுதனர் ஏத்தப்
பூதரை எழுதி மேனிலை வைத்துத்
தூண்நிழல் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு
ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளைவுடன் நாற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கம்

என்று கூறுவது காண்க (அரங்கேற்று காதை, 106-113).

இதில் கூறப்பட்ட "ஒருமுக எழினியும், பொருமுக எழினியும், கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு" என்னும் அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வாறு உரை எழுதுகிறார்:

"இடத்தூண் நிலையிடத்தே உருவுதிரையாக ஒருமுக எழினியும் இரண்டு வலத்தூணிடத்தும் உருவுதிரையாகப் பொருமுக எழினியும் மேற்கட்டுத்திரையாகக் கரந்துவரல் எழினியும் செயற்பாட்டாலே வகுத்து என்க. மேற்கட்டுத் திரையாய் நிற்பது ஆகாய சாரிகளாய்த் தோன்றுவார்க்கெனக் கொள்க. என்னை?

-அரிதரங்கிற்

செய்தெழினி மூன்றமைத்துச் சித்திரத்தாற் பூதரையும்
எய்த எழுதி இயற்று

என்றார் பரத சேனாபதியாரும்.

இதனாலே, தமிழர் தமது அரங்க மேடைகளிலே மூன்று வகையான எழினிகளை அமைத்தனர் என்பது தெரிகின்றது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் உபவனம் என்னும் பூந் தோட்டத்திலே புத்தர் பெருமானுக்கு அமைக்கப்பட்ட பளிக்கறை (கண்ணாடி) மண்டபம் இருந்தது. அந்தக் கண்ணாடி மண்டபத்திலே, மணிமேகலை என்பவள், உதய குமரன் என்னும் சோழ அரசகுமரன் தன்னைப் பின்தொடர்ந்து வருவதை அறிந்து, ஒளிந்து கொண்டனள். ஆனால், அரசகுமரன் அவள் பளிக்கறை மண்டபத்திற்குள் இருப்பதைப் பார்த்தான். பார்த்த அவன், அவள் அதற்குள் இருக்கும் இருப்பைக்கண்டு, "கண்ணாடியால் அமைக்கப்பட்ட பொருமுக எழினிக்குள்ளே இருந்து இலக்குமி, பாவைக்கூத்து ஆடுவது போல ஓவியன் எழுதியமைத்த பதுமையோ" என்று தனக்குள் எண்ணி வியந்தான் என்று *மணிமேகலை* என்னும் காவியம் கூறுகிறது.

இளங்கோன் கண்ட இளம்பொற் பூங்கொடி
விளங்கொளி மேனி விண்ணவர் வியப்பப்
பொருமுகப் பளிங்கின் எழினி வீழ்த்துத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவையின்

....

ஓவியன் உள்ளத்து உன்னியது வியப்போன்
காவியங் கண்ணி யாகுதல் தெளிந்து,

என்று *மணிமேகலை* (ஐந்தாவது காதை, 1-8) கூறுகிறது.

வாசவதத்தை என்னும் அரசகுமாரி தான் கற்ற இசைக் கலையை அரங்கேற்றியபோது அவள், எழினியால் அமைந்த

மண்டபத்திலே இருந்து இசை அரங்கேற்றினாள் என்று பெருங்கதை என்னும் காவியம் கூறுகிறது. அந்த எழினி மண்டபத்தைக் "கண்டங்குத்திய மண்டப எழினி" என்று கூறுகிறது. பல நிறமுள்ள திரைச் சீலைகளினால் கண்டக்கோல் நிறுத்தி மண்டபமாக அமைந்த அரங்கம் என்பது இதன் பொருள். மேலும்.

எதிர்முகம் வாங்கி எழினி மறைஇப்
பதுமா நங்கையும் பையெனப் புகுந்து

என்றும்,

கஞ்சிகை எழினியில் கரந்து நிற்போரும்

என்றும் பெருங்கதை என்னும் காவியம் கூறுகிறது. இவற்றால், திரை என்னும் பொருள் உடைய எழினி என்னும் சொல் தமிழ் மொழியில் வழங்கி வந்தது என்பது தெரிகின்றது.

இந்த எழினி என்னும் சொல்லைத்தான் சம்ஸ்கிருத மொழி கடனாகப் பெற்றுக்கொண்டு இதனை யவனிகா என்று திரித்து வழங்கியது. சம்ஸ்கிருத மொழியில் ழகர எழுத்து இல்லாதபடியால், சம்ஸ்கிருதக்காரர், எழினியில் உள்ள ழகரத்தை உச்சரிக்க முடியாமல், ழகரத்தை வகரமாக்கி உச்சரித்தார்கள். அதாவது எழினியை எவினி என்று உச்சரித் தார்கள். பிறகு எவினி யவனியாகி அதன் பின்னர் யவனி, யவனிகா ஆயிற்று.

இப்படிச் சொன்னால் சம்ஸ்கிருதக்காரர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்களா? சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்துதான் மற்றப் பாஷைகள் சொற்களைக் கடன் வாங்கின, சம்ஸ்கிருதம் மற்றப் பாஷை களிலிருந்து கடன் வாங்கவில்லை என்று நம்புகிற, சொல்லுகிற சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர்கள் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள், எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லைச் சம்ஸ்கிருத மொழி கடனாகப் பெற்றுக்கொண்டு யவனிகா என்று வழங்குகிறது என்று சொன்னால், இதை ஏற்றுக் கொள்வார்களா? ஏற்கமாட்டார்கள். ஆனால், சம்ஸ்கிருத மொழியிலிருந்தே இதற்குச் சான்று காட்டினால், அறிவாளிகள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள் அல்லவா? ஆகவே சம்ஸ்கிருதத்தி லிருந்தே இதற்குச் சான்று காட்டுவேன்.

சான்று காட்டுவதற்கு முன்னர் இன்னொரு செய்தியையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். அதென்னவென்றால், கிரேக்கக் கப்பல் வாணிகர் திரைச்சீலைகளை நமது நாட்டில் கொண்டுவந்து இறக்குமதி செய்தார்களா என்பதுதான். யவனக் கப்பலோட்டிகள் வாணிகப் பொருள்களாகக்

கொண்டுவந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பொருள்களும் ஏற்றுமதி செய்து கொண்டுபோன பொருள்களும் இன்னின்னவை என்பதைக் கிரேக்கர்கள் எழுதி வைத்திருக்கிற பழைய நூல்களிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். கிரேக்கர் நமது தேசத்தில் இறக்குமதி செய்த பொருள்களில் திரைச்சீலை கூறப்படவில்லை. யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலைகள் நமது தேசத்துக்கு வந்திருக்கவும் முடியாது. ஏனென்றால், அந்தக் காலத்தில் பருத்தித் துணிகளுக்குப் பெயர் பெற்றிருந்தது பாரத தேசமும், தமிழ்நாடுந்தான். துணிகளிலே சித்திரங்களை எழுதி 'சித்திரப்படாம்' உண்டாக்கியதும் நமது நாடுதான். யவன தேசம் அந்தக் காலத்தில் பருத்தித் துணிகளுக்குப் பெயர் பெறவில்லை. யவன நாட்டிலிருந்து துணிகள் ஏற்றுமதி யாகவில்லை. எனவே, பருத்தித் துணிகளினால் செய்யப்படும் எழினி (திரைகள்) யவன நாட்டிலிருந்து நமது நாட்டுக்கு இறக்குமதி ஆகியிருக்க முடியாது. பருத்தித் துணிக்குப் பேர் பெற்றிருந்த பாரத தேசம், அத்தொழில் வளம்பெறாத யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலைகளை இறக்குமதி செய்தது என்றும், யவனர்களால் இறக்குமதியான திரைச்சீலைக்கு யவனிகா என்று பெயர் வந்தது என்றும் கூறுவது பொருத்த மற்றதும் தவறானதும் ஆகும். அது சிறிதும் பொருந்தாது.

மேலும், ஆதிகாலத்திலே கிரேக்கர் தமது நாடக அரங்க மேடைகளிலே திரைச்சீலைகளை அமைக்கும் பழக்கம் உடையவர் அல்லர் என்றும், மிகப் பிற்காலத்திலேதான் அவர்கள் நாடக மேடைகளில் திரைச்சீலைகளை அமைக்கும் வழக்கத்தைக் கற்றனர் என்றும் கூறப்படுகிறது. நாடக மேடையில் திரை அமைக்கும் பழக்கம் இல்லாத யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலை பாரத தேசத்தில் இறக்குமதி யாயிற்று என்று கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்? யவனர் தமது நாடக மேடையில் திரைகளை ஆதியில் அமைத்திருந் தாலுங்கூட அங்கிருந்து திரைச்சீலை நமது நாட்டுக்கு இறக்குமதி ஆகியிருக்கமுடியாது. ஏனென்றல், சித்திரம் எழுதிய எழினிகள் நமது நாட்டிலேயே இருந்தன. ஆகவே, யவனிகா என்னும் சொல் யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டானது அன்று என்பது தெரிகிறது.

எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல் சம்ஸ்கிருதத்தில் யவனிகா என்றாயிற்று என்பதற்குச் சான்று காட்டுவதற்கு முன்னர் இன்னொன்றையும் இங்குக் கூறவேண்டும். எழினி என்னும் சொல், திரைச்சீலைக்குப் பெயராக வழங்கியதும் அல்லாமல், தமிழ் நாட்டிலே மனிதருக்கும் பெயராக அமைந்திருந்தது.

எழினி என்னும் பெயருள்ள சிற்றரசர் பரம்பரை ஒன்று தமிழ் நாட்டில் இருந்தது. எழினி அரசர்களைப் பற்றிச் சங்க நூல்களிலே காண்கிறோம். 'அதிகமான் எழினி' என்னும் அரசன் தகடூர்க் கோட்டை முற்றுகையின்போது போரிலே உயிர் இழந்தான். அவனை அரிசில்கிழார் என்னும் புலவர்,

> வையகம் புகழ்ந்த வயங்குவினை ஒள்வாள்
> பொய்யா எழினி பொருதுகளம் சேர

என்று (*புறம்* 230) பாடுகிறார்.

"வெம்போர் நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி" என்பவனை ஔவையார் கூறுகிறார் (*குறுந்தொகை* 80). "மதியேர் வெண்குடையதியர் கோமான், நெடும்பூண் எழினி" என்பவனை அவரே பாடுகிறார் (*புறம்* 392). "சில்பரிக் குதிரைப் பல்வேல் எழினி"யைத் தாயங் கண்ணனார் என்னும் புலவர் பாடுகிறார் (*அகம்* 105). "போர்வல்யானைப் பொலம்பூண் எழினி"யை நக்கீரர் (*அகம்* 36) கூறுகிறார். பெருஞ்சித்திர னாரும் (*புறம்* 158), மாங்குடி மருதனாரும் (*புறம்* 396), மாமூலனாரும் (*அகம்* 197) எழினி என்னும் பெயருள்ள அரசனைப் பாடியுள்ளனர். எனவே, எழினி என்னும் பெயருள்ள அரச குடும்பம் ஒன்று இருந்தது என்பதும் அந்தக் குடும்பத்து அரசரைப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் என்பதும் தெரிகின்றன.

எழினி பரம்பரையைச் சேர்ந்த அரசர்கள் பிற்காலத்திலும் இருந்தார்கள். அந்தப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த அரசன் ஒருவன் தொண்டைமண்டலத்துப் போளூருக்கு அடுத்த திருமலை என்னும் ஊரிலே குன்றின் மேலேயுள்ள சிகாமணி நாதர் கோவிலில் இயக்கன் இயக்கியர் திருமேனியைப் புதுப்பித்தான் என்று ஒரு சாசனம் கூறுகிறது. இந்தச் சாசனம் தமிழிலும் சம்ஸ்கிருதத்திலும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. தமிழ்ப் பகுதி சாசனம், இந்த அரசனை எழினி என்று கூறுகிறது. சம்ஸ்கிருதப் பகுதி சாசனம் எழினியை யவனிகா என்று கூறுகிறது! அதாவது, தமிழ் எழினி, சம்ஸ்கிருதத்தில் யவனிகா என்று அமையும் என்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் விளக்குகிறது!! இந்தச் சாசனத்தைக் கீழே தருகிறேன்.

"ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ சேர வம்சத்து அதிகமான் எழினி செய்த தர்மயக்ஷரையும் யக்ஷியாரையும் எழுந்தருளுவித்து எறிமணியும் இட்டு கடப்பேரிக்குக் காலும் கண்டு குடுத்தான்." (இது தமிழ்ப் பகுதி சாசனம்)

"ஸ்ரீமத் கேரள பூப்ரிதா யவனிகா நாமனா சுதர்ம் மாத்மனா துண்டீரஹ்வய மண்டலார்ஹ ஸுகிரௌ யக்ஷேஸ் வரௌ கல்பிதௌ."* (இது சம்ஸ்கிருதப் பகுதி சாசனம்)

இந்தச் சாசனத்திலே தமிழ்ப் பகுதியில் வருகிற எழினி என்னுஞ் சொல் சம்ஸ்கிருதப் பகுதியில் யவனிகா என்று கூறப்பட்டிருப்பது காண்க. இந்தச் சாசனத்தைப் பதிப்பித்த ஹுல்ஷ் (DR. E. Hultzsch) அவர்கள், 'திரை என்னும் பொருள் உடைய எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் சரியான சம்ஸ்கிருதச் சொல் யவனிகா என்பது' என்று விளக்கம் எழுதியிருக்கிறார். Yavanika is the Sanskrit equivalent of the Tamil Elini, 'a curtain'** என்று அவர் எழுதியிருக்கிறார்.

எழினி என்னுஞ் சொல் யவனிகா என்றாயிற்று என்பதற்கு நல்லதோர் சான்றினைச் சாசனத்திலிருந்தே காட்டினேன். எனவே, இதனை இனி ஒருவரும் மறுக்கமாட்டார்கள் என்று நம்புகிறேன். யவன என்னுஞ் சொல்லிலிருந்து யவனிகா என்னும் சொல் சம்ஸ்கிருதத்தில் உண்டாயிற்று என்று கூறுவது, மேற்போக்காகப் பார்ப்பவர்க்கு உண்மை போலத் தோன்றினாலும், ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் உண்மையில் எழினி என்னும் சொல்லே யவனிகா என்றாயிற்று என்பது பட்டப்பகல் வெட்ட வெளிச்சமாகத் தெரிகிறது.

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு

என்றும்,

எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு

என்றும் *திருக்குறள்* கூறுவது எவ்வளவு உண்மையாக இருக்கிறது!

சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழ்மொழி பல சொற்களைக் கடனாகக் கொண்டிருக்கிறது போலவே, சம்ஸ்கிருத மொழியும் தமிழ் மொழியிலிருந்து பல சொற்களைக் கடன் வாங்கி இருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் சில சொற்களைக் கூறுவோம்:

நீர், அனல், யாடு(ஆடு), கான்(கானகம்), களம், தாமரை, தண்டு, பல்லி, புன்னை, மயில், மல்லிகை, மை, மகள், மாலை, மீன் என்னும் தமிழ்ச் சொற்கள் சம்ஸ்கிருதத்தில் சென்று முறையே நீர, அனல, எட, கானன, கல, தாமரஸ, தண்ட, பல்லீ,

* Inscription at Tirumalai near Polur, pp. 331-332, *Epigraphia Indica*, Vol. VI.
** *E.I.* Vol. VI. p. 331.

புன்னாக, மயூர, மல்லிகா, மஷி, மஹிளா, மாலா, மீனா என்று வழங்குகின்றன. இவை போன்று இன்னும் நூற்றுக்கணக்கான சொற்களைத் தமிழிலிருந்தும் வேறு திராவிட மொழி களிலிருந்தும் சம்ஸ்கிருத பாஷை கடன் வாங்கியிருக்கிறது. சம்ஸ்கிருத மொழி தமிழிலிருந்து கடன் வாங்கிய சொற்களில் யவனிகா என்பதும் ஒன்று என்றும் எழினி என்னும் சொல் யவனிகா என்று ஆயிற்று என்றும் இக்கட்டுரையில் விளக்கப் பட்டன.

Tamil Culture, Vol. IX, No. 4, 1961

தொல்காப்பிய 'ஆராய்ச்சிக்'காரர்கள்

தொல்காப்பியத்தைப் பற்றியும் தொல்காப்பியரைப் பற்றியும் சிலர் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளனர். இவர்களில் சிலர், *தொல்காப்பியம்* பிற்காலத்து நூல், அதாவது கி.பி. 400க்குப் பிறகு எழுதப்பட்ட நூல் என்றும், தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் கருத்துக்கள் சில வடமொழி நூல்களில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை என்றும், கற்பு முறையைத் தமிழர்களுக்குக் கற்பித்தவர் ஆரியப் பார்ப்பனர் என்றும் இந்த 'ஆராய்ச்சிக்' காரர்கள் எழுதியுள்ளனர். யானை கண்ட பிறவிக் குருடர்கள், யானை முறம்போல இருக்கிறது என்றும், யானை உரல்போல இருக்கிறதென்றும், யானை உலக்கைபோல இருக்கிற தென்றும், யானை துடைப்பம் போல இருக்கிறதென்றும் கூறினதுபோல, இந்த 'ஆராய்ச்சிக் குருடர்களும்' உண்மையறி யாமல் தங்கள் மனம்போல எழுதியுள்ளனர். இவர்கள் கூறுவதற்குத் தக்க விடை கூறி உண்மையை நிலைநாட்ட வேண்டுவது கற்றறிந்தவரின் கடமை அல்லவா? முதலில் இந்த 'ஆராய்ச்சிக்'காரர்கள் *தொல்காப்பியத்தைப்* பற்றிக் கூறுவதைப் பார்ப்போம்.

கே.ஜி. சங்கர் என்பவர் 1924இல் 'சங்க நூல்களில் மௌரியர்' என்னும் கட்டுரையை ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருக் கிறார். அந்தக் கட்டுரையில் இவர் கூறும் கருத்தின் சுருக்கம்:

"*அகநானூறு* 251ஆம் செய்யுளில், தமிழ்நாட்டு மோகூர் மன்னனுக்கு எதிராகப் போர் செய்ய வந்த கோசருக்கு உதவியாக மௌரியர் வந்தனர் என்று கூறப்படுகிறது. இந்த மௌரியர் அல்லது மோரியர் என்பவர், கி.மு. 324 முதல் கி.மு. 187 வரையில் மகத நாட்டை அரசாண்ட பழைய மௌரியர் அல்லர்; கொங்கண நாட்டை அரசாண்ட 'திரைகூடகர்' என்னும் அரசர் காலத்திற்குப் பிறகு அரசாண்ட மௌரியர் ஆவர். இவர்கள் கி.பி. 6, 7, 8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கொங்கண நாட்டை அரசாண்டார்கள். இந்த மௌரியர் கொங்கண நாட்டுக்குக் கி.பி. 494இல் வந்தார்கள். ஆகவே, மௌரியரைக் கூறுகிற இந்தச் சங்கச் செய்யுள் கி.பி. 500க்குப் பிறகு எழுதப்பட்டதாதல் வேண்டும். ஆகவே சங்க நூல்களும் கி.பி. 500க்குப் பிறகு எழுதப்பட்டவை. *தொல்காப்பியம்* சங்க

நூல்களுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டதாதலால் அது கி.பி. 400க்குப் பிறகு எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஹோரா என்னும் கிரேக்கச் சொல் *தொல்காப்பியத்தில்* ஓரை என்று கூறப்படுகிறது. கி.பி. 378இல் இருந்த Paulus Alexandrinus என்பவர் எழுதிய *கிரேக்க வான சாஸ்திர* நூலில் இருந்து இந்தச் சொல்லைத் தொல்காப்பியர் பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆகவே, *தொல்காப்பியம்* கி.பி. 400க்குப் பிறகு எழுதப்பட்ட நூல்." இதுதான் கே.ஜி. சங்கர் என்பவர் எழுதியிருப்பதன் சுருக்கம் (The Moriyars of the Sangam Works by K.G. Sankar, pp. 664-667, *Journal of the Royal Asiatic Society*,1924).

1956இல் வெளிவந்த *தமிழ் மொழி தமிழ்இலக்கிய வரலாறு* என்னும் ஆங்கில நூலில் திரு. S. வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களும் *தொல்காப்பிய* நூலின் காலத்தைப்பற்றி ஆராய்கின்றார். சங்க நூல்களில் மௌரியர் என்னும் அரசர் கூறப்படுவதைக் குறிப்பிட்டு, இந்த மௌரியர் சரித்திரத்தில் கூறப்படும் மௌரியர் அல்லர் என்று ஐயம் கொள்கிறார் (பக்கம் 12).

மேலும் வையாபுரிப் பிள்ளை கீழ்க்கண்டபடியும் எழுதியுள்ளார்: "*மனுதர்ம சாஸ்திரத்தில்* கூறப்படுகிற சமுதாயத்தைப் பற்றிய சில செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் தமது *தொல்காப்பிய* நூலில் எழுதியிருக்கிறார். இதனால் தொல்காப்பியர் கி.பி. 200க்குப் பிற்பட்டவர் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. கௌடல்யர் தமது *அர்த்தசாஸ்திரத்திலே* எழுதியிருக்கிற 32 உத்திகளைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துத் *தொல்காப்பிய* நூலில் எழுதியுள்ளார். வடமொழியில் உள்ள *பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்*திலிருந்தும், வாத்சாயனாரின் *காமசூத்திரத்தி*லிருந்தும் சிலவற்றை எடுத்துக் கொண்டார். எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும், தசாவஸ்தைகளையும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம். இவையெல்லாம், *தொல்காப்பியம்* கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு எழுதப்பட்டது என்பதைக் காட்டுகின்றன. ஆகவே, தொல்காப்பியர் காலம் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு என்று சொல்லலாம். வச்சிரநந்தி நிறுவிய பேர்போன திராவிட சங்கம் கி.பி. 470இல் நிறுவப்பட்டது என்பதும் இதற்குச் சாதகமாக இருக்கின்றது. இந்தத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் எழுதப்பட்ட முதல் நூல் *தொல்காப்பிய*மாக இருக்கலாம். *தொல்காப்பியம்* ஓரை என்னும் (வடமொழியில் ஹோரா) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறது. கி.பி. மூன்று அல்லது நான்காம் நூற்றாண்டில் வடமொழியாளர் தாம் எழுதிய சோதிட சாஸ்திர நூல்களில், ஹோரா என்னும் கிரேக்கச் சொல்லைக் கடனாகப் பெற்றுக்கொண்டு எழுதினார்கள். வடமொழியாளர் உபயோகப்படுத்திய ஹோரா என்னும் சொல்லைத்

தொல்காப்பியர் ஓரை என்று பயன்படுத்தியுள்ளார். எனவே, *தொல்காப்பியம்* கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட நூல்" (பக்கம் 14).

மேலும் பிள்ளையவர்கள் எழுதியுள்ளார்: "தொல்காப்பியர் காலம் விவாதத்திற்குரியது. ஆனால், தொல்காப்பியர் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பதற்கு உறுதியான சான்றுகள் உள்ளன" (பக்கம் 65, *History of Tamil Language and Literature* by Prof. S. Vaiyapuri Pillai, 1956).

வையாபுரிப் பிள்ளை இன்னொரு கட்டுரையில், தொல்காப்பியர் கி.மு. 150க்குப் பிற்பட்ட காலத்தவர் என்று எழுதியுள்ளார். தொல்காப்பியர் பதஞ்சலியின் சூத்திரங்களைக் கையாளுகிறார் என்றும் ஆகவே பதஞ்சலியின் காலமாகிய கி.பி. 150க்குப் பிற்பட்டவர் தொல்காப்பியர் என்றும் எழுதுகிறார் (Tolkappiyar and Patanjali, by Rao Sahib S. Vaiyapuri Pillai, pp. 134 - 138, *Dr. C. Kunhan Raja Presentation Volume*, Madras, 1946). மேலும் வையாபுரிப் பிள்ளை, தமது *இலக்கியதீபம்* என்னும் நூலில் (பக்கம் 131-144), தொல்காப்பியர் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவர் என்பதை எழுதியுள்ளார்.

இனி, மு. இராகவையங்கார் அவர்கள்,

> பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
> ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப

என்னும் *தொல்காப்பியச்* சூத்திரத்திற்குப் பொருள் கூறிய போது, தமிழர்களுக்குக் கற்புத் தெரியாது என்றும், ஆரியப் பார்ப்பனர் வந்து, மணம் செய்துகொண்டு கற்புடன் வாழும் முறையைக் கற்றுக்கொடுத்தார்கள் என்றும் எழுதியிருக்கிறார் (*தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி*, மு. இராகவையங்கார்).

இந்த ஐயங்கார் எழுதிய இதே செய்தியை இன்னோர் ஐயரும் எழுதியுள்ளார். பி.எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி என்பவர் தாம் எழுதிய *தொல்காப்பிய* ஆங்கில உரையில் இதனை எழுதியிருக்கிறார். தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னரே ஆரியப் பார்ப்பனர் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்திருந்தனர் என்றும், அந்தப் பார்ப்பனர் கற்புமுறை தெரியாத தமிழர்களுக்குக் கற்பு முறையைக் கற்றுக் கொடுத்தார்கள் என்றும் எழுதியிருக்கிறார் (பக்கம் 92, *Tolkappiyam, Porul Atikaram* by P.S. Subramaniya Sastri, The Kuppuswami Sastri Research Institute, Mylapore, Madras, 1949).

இவ்வாறு ஐயங்காரும் ஐயரும், ஆரியப் பார்ப்பனர் தமிழர்களுக்குக் கற்பு முறையைக் கற்றுக் கொடுத்தார்கள் என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதாக எழுதியுள்ளனர்.

இந்தச் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சம்ஸ்கிருத ஆசிரியர். இவர் 1946ஆம் ஆண்டில் திருவாங்கூர்ப் பல்கலைக்கழகத்திலே, 'தமிழுக்கும் சம்ஸ்கிருதத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றிய ஆராய்ச்சி' என்னும் தலைப்பில் சொற்பொழிவுகள் செய்தார். அச் சொற்பொழிவுகள் புத்தகமாக அச்சிடப்பட்டுள்ளன. அதில் தொல்காப்பியத்தைப் பற்றியும் தொல்காப்பியரைப் பற்றியும் கூறியுள்ளார். இதிலும், பார்ப்பனர் தமிழருக்குக் கற்பைக் கற்றுக்கொடுத்தனர் என்று எழுதியுள்ளார். அன்றியும், சம்ஸ் கிருத இலக்கணத்திலிருந்தும், *தர்ம சாஸ்திரம், காமசூத்திரம்,* கௌடல்லியர் *அர்த்த சாஸ்திரம்* முதலிய வடமொழி நூல்களில் இருந்தும் சில கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துத் தொல்காப்பியத்தில் எழுதியுள்ளார் என்றும் இவர் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் இவர் கூறியுள்ளவற்றை எழுதினால் இடம் பெருகும் என்று அவற்றையெல்லாம் இங்கு எழுத வில்லை. வேண்டுவோர் அந்நூலில் காண்க (*An enquiry into the Relationship of Sanskrit and Tamil*, by Vidyaratna P.S. Subramaniya Sastri, Travancore University Publications, English No. 2, University of Travancore, 1946, Price Rs. 2-4-0).

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் காலத்தைப் பற்றியும் தொல்காப்பிய நூலைப்பற்றியும் இவர்கள், யானை கண்ட பிறவிக் குருடரைப் போல, 'ஆராய்ச்சி'களை எழுதியிருப்பதை அறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொள்கிறார்களா? "பொய்யுடை ஒருவன் சொல் வன்மையினால் மெய்போலும்மே மெய்போலும்மே" என்பதற்கிணங்க, மெய்போலத் தோன்றுகின்ற இந்தப் பொய்யுரைகளை உண்மை என்று ஏற்றுக்கொள்வது அறிஞர் களுக்கு அழகாமோ? மேற்போக்காகப் பார்க்கிறவர்களுக்குப் பரம உண்மை போலவும், அசைக்கமுடியாத ஆராய்ச்சி போலவும் காணப்படுகிற இந்தப் பொய்க்கூற்றுகளைப் பிட்டுப்பிட்டுக் காட்டி, அலசிஅலசிக் காட்டி உண்மையை நிலைநாட்டவேண்டுவது கற்றறிந்தோர் கடமையல்லவா? பாவாணர்களும், கவிவாணர்களும், வித்துவான்களும், புலவர் களும், டாக்டர்களும் புரொபசர்களும் இப்பொய்க் கூற்று களுக்குத் தக்க விடை எழுதி உலகத்துக்கு உண்மையைக் காட்டுவார்கள் என்று நம்புகிறோம்.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு – 36, 1961 – 62

'இதிற்காணும் மாறுபாடுகளைச் சான்றுகளுடன் விளக்கிக் கட்டுரையாசிரியர் தொடர்ந்தெழுதுவார்' என்று இதழ் ஆசிரியர் அடிக்குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அவர் அங்ஙனம் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. (ப-ர்)

பதலை - தபலா

இந்துஸ்தானி இசைப் பாட்டுடன் தபலா என்னும் தோல் கருவியைப் பக்க வாத்தியமாக வாசித்து வருவதைப் பார்த்து வருகிறோம். வட இந்திய இசைப் பாட்டுகளில் தபலா முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் இசைப் பாடல்களைப் பாடு வோரும், தென் இந்திய இசைப் பாட்டுகளைப் பாடுவோரும் ஆகிய கர்னாடக சங்கீதக்காரர்கள் பக்கவாத்தியமாகத் தபலா வைப் பயன்படுத்துவது இல்லை. முழவு என்னும் மிருதங்கம் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. தபலா வடநாட்டு இசைக் கருவி என்றும், அதற்கும் தென்னாட்டு இசைப் பாடல்களுக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை என்றும், நாம் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். தபலா தென்னாட்டு இசைக்குத் தொடர்பில்லாத வட நாட்டு இசைக்கு உரிய கருவி என்று கருதிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால், உண்மை இது அன்று. தபலா தமிழ்நாட்டு இசைக் கருவியாக ஒரு காலத்தில் இருந்தது!

தமிழ் நாட்டிலே, ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே, கடைச் சங்க காலத்திலே தபலா என்னும் இசைக் கருவி வாசிக்கப்பட்டது என்று சொன்னால் நீங்கள் வியப் படைவீர்கள்.

தபலா என்னும் பெயரே தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபு. பதலை என்னும் தமிழ்ப் பெயர் தபலா என்று திரிந்து வழங்குகிறது. மதுரையை 'மருதை' என்றும், குதிரையைக் 'குருதை' என்றும், சிலர் திரித்து வழங்குகிறார்கள் அல்லவா? அப்படித்தான் பதலை என்னும் தமிழ்ப் பெயரை மாற்றித் தபலா என்று வழங்குகிறார்கள். பதலை என்பது சங்க காலத்தில் வாசிக்கப் பட்ட ஒரு இசைக் கருவிக்குப் (தோல் கருவி) பெயராக வழங்கப்பட்டது.

சங்க காலத்திலே பாணர் என்று தமிழரில் ஒரு இனத்தார் இருந்தார்கள். ஆடல், பாடல், நாடகம் என்னும் கலை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துவது அவர்கள் தொழில். பாணருடைய பெண் மக்களும் இந்நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொண்டனர். பாணருடைய பெண்களுக்குப் பாடினி என்றும், விறலி என்றும் பெயர். பாணர் குடும்பமே இசை நாடகங்களில் தேர்ச்சி

பெற்றிருந்தது. பாணர்கள் குடும்பத்தோடு ஊர் ஊராகச் சென்று, ஊர்களில் திருவிழா நடக்கும்போது இசைகளையும் நடனங்களையும் நிகழ்த்தினார்கள். அரசர், சிற்றரசர், பிரபுக்கள் முதலியவர்களிடம் சென்று இசைப்பாடல் களையும், ஆடல்களையும், நாடகங்களையும் நிகழ்த்திப் பரிசு பெற்றார்கள். அவர்கள் தமது கலை நிகழ்ச்சிகளில் யாழ், குழல், முழவு முதலிய இசைக் கருவிகளுடன் பதலையையும் வாசித்து வந்தார்கள்.

பிற்காலத்தில் யாழ், வங்கியம் முதலிய இசைக்கருவிகள் வழக்கிழந்து மறைந்து விட்டன போலவே, பதலையும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து மறைந்துவிட்டது. ஆனால் அக்கருவி தபலா என்னும் பெயருடன் வட நாட்டில் இன்றும் வழங்கி வருகிறது.

'பதலை என்னும் சொல் தபலா என்று மாறிவிட்டது என்று சொன்னால் மட்டும் போதுமா? பதலைதான் தபலா என்றாயிற்று என்பதற்குத் தக்க சான்று காட்டவேண்டு மல்லவா? வெறும் பெயரைக் கொண்டு இரண்டும் ஒரே இசைக் கருவிதான் என்று எப்படி நம்புவது!' என்று கேட்க லாம். இதற்குச் சான்று காட்டுவோம்.

பாணர் இசைக் கலை நிகழ்ச்சியை முடித்துக் கொண்டு இசைக் கருவிகளை எடுத்துக்கொண்டு போனதை நெடும் பல்லியத்தனார் என்னும் புலவர் கூறுகிறார்:

> நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கி
> செல்லாமோதில் சில்வளை விறலி (*புறம்* 64: 1-2)

என்று பாணன் விறலியிடம் கூறியதாக இச்செய்யுள் கூறுகிறது. இதில் யாழ், ஆகுளி (சிறுபறை), பதலை என்னும் இசைக் கருவிகள் கூறப்படுவது காண்க.

பாணர்கள் தங்கள் இசைக் கருவிகளைக் காவடிகளில், இரண்டு புறத்திலும் தொங்கவிட்டுள்ள கூடைகளில் வைத்துத் தோளின்மேல் சுமந்துகொண்டு போனார்கள் என்பதை ஔவையார் கூறுகின்றார்:

> ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
> தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி (*புறம்* 103: 1-2)

என்று கூறுகின்றார். இதிலும் பதலை என்னும் கருவி கூறப்படுவது காண்க.

பரணர் என்னும் புலவரும் இதைக் கூறுகின்றார்

> பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்
> கண்ணணுத் தியற்றித் தூம்பொடு சுருக்கிக்
> காவிற் றகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்
> (*பதிற்றுப்பத்து* 5 ஆம் பத்து 1: 3-5)

இதிலும், பரணர் பதலையைக் கூறுவது காண்க. இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் என்னும் புலவர் தாம் பாடிய *மலைபடுகடாம்* என்னும் செய்யுளில், பாணர்கள் காவடியில் வைத்துத் தோளில் தூக்கிக்கொண்டு போன இசைக் கருவிகளின் பெயர்களைக் கூறுகிறார்:

> திண்வார் விசித்த முழவொடு ஆகுளி
> நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்
> மின்னிரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டொடு
> கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்
> இளிப்பயிர் இமிரும் குரும்பரந் தூம்பொடு
> விளிப்பது கவரும் தீங்குழல் துதைஇ
> நடுவுநின் றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை
> கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி
> நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்
> கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப
> நேர்சீர் சுருக்கிக் காய கலப்பையிர்

(*மலைபடுகடாம்* 3-13)

இவற்றில் பதலை என்னும் இசைக் கருவியும் கூறப்பட்டுள்ளது காண்க.

ஓரி என்னும் வள்ளலுடைய சபையிலே ஒரு பாணன் தன்னுடைய குழுவினருடன் சென்று இசைப்பாட்டுப் பாடத் தொடங்கினான். அப்போது அவன், விறலியைத் தன்னுடன் சேர்ந்து பாடும்படியும் மற்றவர்களை இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும்படியும் கூறினான் என்று வன்பரணர் என்னும் புலவர் கூறுகின்றார்:

> பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம், நீரும்
> மண்முழா அமைமின், பண்யாழ் நிறுமின்
> கண்விடு தூம்பின் களிற்றுயிர் தொடுமின்
> எல்லரி தொடுமின், ஆகுளி தொடுமின்
> பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்

(*புறம்* 152: 13-17)

இதிலும் பதலை கூறப்படுவது காண்க.

பதலையும் தபலாவும் ஒன்றே. இதில் சிறிதும் சந்தேகம் இல்லை. தபலாவுக்கு ஒரு பக்கம் மட்டும் தோல் மூடிக் கட்டப்பட்டிருப்பது போலவே பதலையும் ஒரே பக்கம் தோல் மூடிக் கட்டப்பட்டிருந்தது. இதனைப் 'பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்' என்று கூறப்படுவதிலிருந்து அறியலாம். மேலும் *புறநானூற்றுப்* பழைய உரையாசிரியர் இதைத் தெளிவாக விளக்கிக் கூறியுள்ளார். "பதலை என்பது, ஒருதலை

முகமுடையதோர் தோற்கருவி" என்று அவ்வுரையாசிரியர் (*புறம்* 103ஆம் செய்யுள் உரையில்) சந்தேகத்துக்கு இடமில்லாமல் எழுதியிருப்பது காண்க. இவ்வுரையாசிரியரே *புறம்* 64ஆம் பாட்டு உரையில், பதலை என்பதற்கு ஒருதலை மாக்கிணை என்று உரை எழுதியிருப்பதையும் நோக்குக. நச்சினார்க்கினியர் என்னும் உரையாசிரியரும், 'நொடிதரு பாணிய பதலை' (*மலைபடுகடாம்* 11) என்பதற்கு, "மாத்திரையைச் சொல்லும் தாளத்தையுடைய ஒரு கண்மாக்கிணை" என்று உரை எழுதியிருப்பதையும் காண்க.

எனவே, பதலை என்பது ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் தோல் போர்க்கப்பட்ட இசைக்கருவி என்பதும் அதைச் சங்க காலத்தில் பாணர்கள் இசைப் பாட்டுகளுடன் பக்க வாத்தியமாக இசைத்து வந்தார்கள் என்பதும் தெரிகின்றன. இந்த இசைக் கருவியும், பிற்காலத்தில் யாழ், வங்கியம் முதலிய இசைக் கருவிகள் மறைந்துவிட்டது போலவே மறைந்துவிட்டது! ஆனால், இதே இசைக் கருவி தபலா என்னும் பெயருடன் வட நாடுகளில் இன்றும் இருந்து வருகிறது. பழைய தமிழ்நாட்டுப் பதலை இப்போது வடநாட்டுத் தபலாவாகக் காட்சியளிக்கிறது.

இதுபோலவே, பெருவங்கியம் என்னும் மூங்கிலினால் செய்யப்பட்டுத் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த இசைக் கருவி இப்போது மறைந்துவிட்டது. ஆனாலும் அவ்விசைக் கருவி வட இந்தியாவில் கிராமிய இசைக்கருவியாக இன்றும் இருந்து வழங்கி வருகிறது.

குத்தூசி, ஊசி 1, குத்து 3, 1962

துளு மொழியும் தமிழ் மொழியும்

தென் இந்தியாவில் பேசப்படுகிற மொழிகள் திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்தவை. இவைகளிலே, துளு, மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, தமிழ் என்பவை முக்கியமானவை. துளு மொழி தவிர ஏனைய மொழிகள் எல்லாம் இலக்கிய வளம் உடையவை. மலையாள மொழியில் இலக்கியங்கள் தோன்றிச் சில நூற்றாண்டுகள் ஆகின்றன. தெலுங்கு மொழி யிலே மலையாளத்தைவிடப் பழமையான இலக்கியங்கள் உள்ளன. தெலுங்கைவிடப் பழமையான இலக்கிய வளம் உடையது கன்னட மொழி. இவை எல்லாவற்றையும்விட மிகப் பழமையான இலக்கிய வளம் உள்ளது தமிழ் மொழி.

இந்தத் திராவிட மொழிகள் எல்லாம் ஒரு காலத்திலே ஒரே விதமாகப் பேசப்பட்டன. பிறகு, காலப்போக்கில், அந்தந்தப் பகுதியில் இருந்த திராவிட மக்கள் தமது திராவிட மொழியுடன் பிராகிருத, சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களையும் கலந்து பேசத் தொடங்கினார்கள். ஆந்திரப் பகுதியில் இருந்த மக்கள் பேசிய திராவிட மொழி இவ்வாறு கலப்புண்டு தெலுங்கு மொழி எனப் பெயர் பெற்றது. கன்னட நாட்டில் வழங்கிய திராவிட மொழியிலும் பிறமொழிச் சொற்கள் அதிகமாகக் கலந்து கன்னட மொழியாக மாறிவிட்டது. மலையாளப் பகுதியில் இருந்த மக்கள் பேசிய திராவிட மொழியிலும் வடமொழிச் சொற்கள் அதிகமாகக் கலந்து மலையாள மொழியாக மாறிற்று. தமிழ்நாட்டுப் பகுதியில் இருந்த தமிழர் தமது மொழியில் பிற மொழிச் சொற்கள் அதிகமாகக் கலவாதபடி தமது மொழியைப் போற்றினார்கள். பிறமொழிச் சொற்கள் தமிழிலும் சிறிதளவு கலந்த போதிலும், அதனுடைய பழைய இயல்பு கெடாதபடி அது முன்னைய மரபுப்படி இருக்கிறது. பழைய திராவிட மொழியிலிருந்து மாறுபடாமல் தூயதாக இருக்கிறபடியினாலே தமிழ் மொழி ஏனைய திராவிட இன மொழிகளைவிடச் சிறப்புள்ளதாகவும் முதன்மை பெற்றும் இருக்கிறது.

தென் இந்தியத் திராவிட மொழிகளைப் பஞ்சத் திராவிடம் என்பர். பஞ்சத் திராவிடம் என்றால் ஐந்து திராவிட மொழிகள் என்பது பொருள். பஞ்சத் திராவிடம் என்பது

மேலே கூறப்பட்ட தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளுவம் என்னும் ஐந்தாம். பிராமணர்களிலும் பஞ்சத் திராவிடர் உண்டு. அவர்கள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், மராட்டி என்னும் ஐந்து நாடுகளில் உள்ளவர். மராட்டிய மொழி திராவிட மொழி அன்று. ஆனால், மராட்டி மொழி பேசுகிற பிராமணர் திராவிடப் பிராமணர். ஆகையினால்தான் மராட்டி மொழி பேசுகிற பிராமணர் திராவிடப் பிராமணரில் சேர்க்கப்பட்டனர். தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளுவம் முதலிய மொழிகள் திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்த மொழிகள் என்பதை முதன்முதலாக உலகத்தாருக்கு எடுத்துக் கூறியவர் டாக்டர் கால்டுவெல் ஐயர் அவர்கள். கால்டுவெல் ஐயரவர்கள் *திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்* (*A comparative Grammar of the Dravidian Languages* by Dr. Robert Caldwell) என்னும் நூலை ஆங்கில மொழியில் எழுதி வெளியிட்ட பிறகு திராவிட மொழிகளைப் பற்றிப் பிறர் அறியலாயினர்.

திராவிட மொழிகளில் ஒன்றாகிய துளு மொழியில் இலக்கிய நூல்கள் இல்லை என்று கூறினேன். துளு மொழிக்கும் கன்னட மொழிக்கும் அதிக ஒற்றுமை உண்டு. அதிலும், பழைய கன்னட மொழியுடன் (ஹளெ கன்னடம்) துளு மொழிக்கு நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஏனென்றால் இந்த இரண்டு மொழிகளும் பேசப்படுகிற நாடுகள் ஒன்றை யொன்று அடுத்துள்ளவை.

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளுக்கு உள்ள ஒற்றுமைகளை ஆராய்ந்து சிலர் நூல் களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆனால், துளு மொழிக்கும் ஏனைய திராவிட மொழிகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை ஆராய்ந்து யாரும் எழுதவில்லை. துளு மொழியிலே இலக்கிய நூல்கள் இல்லாத காரணத்தினாலே இதுபற்றி ஆராயாமல் விட்டனர் போலும். ஆனால், துளு மொழி ஆராய்ச்சி, தமிழ் மொழி ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியாக இருக்கிறது.

சில திங்களுக்கு முன்னர் துளு நாட்டுக்குப் போனேன். துளுவ சமூகத்தில் உயர்நிலையில் உள்ள இரண்டு பேரைக் கண்டு உரையாடினேன். மிகப் பழமை வாய்ந்த துளு மொழியை ஏன் இலக்கிய வளம் உடைய மொழியாகச் செய்யக் கூடாது? எழுத்தும் இலக்கியமும் இல்லாதிருந்த சௌராஷ்டிர மொழியில் அண்மைக் காலத்தில் இலக்கியம் எழுதி அதை வளப்படுத்துகிறார்களே; நீங்கள் ஏன் உங்கள் துளு மொழியை வளப்படுத்தக்கூடாது என்று கேட்டேன். துளு மொழியை

இலக்கிய வளமுடையதாக்க அவர்கள் விரும்பவில்லை. அது பற்றிய சிந்தனையே அவர்களுக்கு இல்லை. கன்னட மொழியில் நாங்கள் நூல்களைப் படிக்கிறோம். ஆகையால் துளு மொழியில் எங்களுக்கு இலக்கியம் ஏன் என்று கூறினார்கள்.

துளு மொழியிலே பல அருமையான பழைய திராவிடச் சொற்கள் இன்றும் வழங்கி வருகின்றன. அச்சொற்கள் தமிழ் மொழி ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. தமிழ்ச் சொல் ஆராய்ச்சி முதலிய மொழி நூல் ஆராய்ச்சி செய்கிறவர்களுக்குத் துளு மொழி பெரிய கருவூலமாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. தமிழ், துளு மொழிகளில் உள்ள அருமையான தொடர்புகளை எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். ஆனால், அதனைக் காட்டுவதற்கு முன்பு துளு நாட்டைப்பற்றிச் சிறிதளவாவது அறிய வேண்டும்.

மெய்ம்மலி பெரும்பூண் செம்மற் கோசர்
கொம்மையம் பசுங்காய்க் குடுமி விளைந்த
பாக லார்கைப் பறைக்கட் பீலித்
தோகைக் காலின் துளுநாடு (அகம் 15)

என்று மாமூலனார் என்னும் சங்கப்புலவர் பாடுகிற துளு நாடு, இப்போதைய தென் கன்னடம் மாவட்டத்தில் அடங்கி யிருக்கிறது.

துளு நாட்டுக்குக் குடநாடு, குடகம், குடமலை நாடு என்றும் பெயர்கள் உண்டு. இதை ஆங்கிலத்தில் கூர்க்கு (Coorg) என்று கூறுவர். இது மலைநாடு. மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளின் மேலே அமைந்திருக்கிறது. கடல் மட்டத்துக்கு மேல் 3,000 அடி உயரத்தில் இருக்கிறது. 1593 சதுர மைல் உள்ள சிறுநாடு. சுமார் ஆறு லட்சம் பேர் துளு மொழி பேசுகிறார்கள். துளுநாட்டின் தென் பகுதியில் மலையாள மொழியும் பேசப்படுகிறது. வட பகுதியில் கன்னட மொழியும் பேசப் படுகிறது. எனவே, துளு நாட்டில் துளுவம், கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மூன்று மொழிகள் பேசப்படுகின்றன.

துளு மொழிக்கு இலக்கியம் இல்லை என்று கூறினேன். பண்டைக் காலத்தில் துளு நாட்டினர், மலையாள நாட்டில் வழங்கி வந்த கோலெழுத்து போன்று ஒருவகையான எழுத்தை எழுதி வந்தார்கள். சென்ற 19ஆம் நூற்றாண்டில் கிறிஸ்து மதப் பாதிரிமார்கள் துளு நாட்டில் பேசல் மிஷன் பிரஸ் என்னும் பெயருள்ள அச்சியந்திரசாலை அமைத்துத் துளு மொழியில் கிறிஸ்துவ மத நூல்களை அச்சிட்டார்கள். அப்போது அவர்கள் கன்னட மொழி எழுத்துக்களைத் துளு மொழிக்கும் பயன்

படுத்தினார்கள். அதுமுதல் கன்னட எழுத்தே துளு மொழிக்கும் உபயோகப்பட்டு வருகிறது.

இனி, துளு மொழியில் வழங்குகிற சில சொற்களை ஆராய்வோம். அவை தமிழுடன் எவ்வளவு நெருங்கியுள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம். உப்பாடு - இதற்கு ஊறுகாய் என்பது பொருள் (உப்பு + அடு - உப்பாடு). நீருப்பு - உப்பு நீரில் ஊறவைத்த காய் (ஊறுகாய்) என்பது பொருள். இவை துளு மொழியா தமிழ் மொழியா என்னும் வேறுபாடில்லாமல் இருக்கின்றன. மரநீர் - கள்ளு என்பது இதன் பொருள். பெரிய நெயி - இதற்குத் தேன் என்பது பொருள் (பெரிய நெய்). இச் சொற்களும் தமிழாகவே உள்ளன.

எள்ளுக்கு எண் என்னும் பெயரும் தமிழில் உண்டு. *நற்றிணை* 328ஆம் செய்யுளில் "எண் பிழி நெய்யொடு வெண்கிழி வேண்டாது" என்று தொல்கபிலர் என்னும் புலவர் பாடுகிறார். எனவே, எள்ளுக்கு எண் என்னும் பெயரும் உண்டு என்பது தெரிகிறது. துளு மொழியிலும் எள்ளுக்கு எண் என்று பெயர் வழங்கி வருகிறது. எண்மெ என்பது எள்ளுக்கு வழங்கும் துளு மொழிச் சொல். ழகர எழுத்து முற்காலத்தில் துளு மொழியில் வழங்கியது. அது பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. மறைந்துபோன ழகர ஒலி துளு மொழியில் றகரமாகவும் ரகரமாகவும் வழங்குகிறது. உதாரணம்: தாழை, வாழை, கிழங்கு, நிழல், பகழி (அம்பு), கோழி, பொழுது என்னும் ழகர ஒலியுடைய சொற்கள் துளு மொழியில் முறையே தாறெ, பாறெ, கெறங்கு, நெறெலு (இரெலு), பகரி, கோறி, பொர்து என்று வழங்குகின்றன.

தமிழிலே தென்னைமரத்துக்குத் தாழை என்னும் பெயரும் உண்டு. பழைய சங்க நூல்களில் தாழை என்னும் சொல் தென்னை என்னும் பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. *திருமுருகாற்றுப்படை*, *குறிஞ்சிப் பாட்டு*, *பெரும்பாணாற்றுப் படை*, *பொருநராற்றுப்படை*, *நற்றிணை* முதலிய சங்க நூல்களில் தென்னை, தாழை என்று கூறப்படுகிறது. இதுபோலவே துளுவ மொழியிலும் தென்னை மரத்துக்குத் தாழை என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. துளுவில் தாறெ (தாழை) என்றால் தென்னை மரம் என்பது பொருள். என்ன வியப்பு! சங்க காலத்தில் வழங்கிய தாழை (தென்னை) என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மறைந்து போய்விட்டது; ஆனால், அச்சொல் துளுவ மொழியில் பேச்சு வழக்கில் இன்றும் இருக்கிறது!

கோவிலில் தெய்வம் எழுந்தருளியிருக்கிற அறைக்குக் கர்ப்பக்கிருகம் என்று இப்போது பெயர் வழங்கி வருகிறோம்.

கர்ப்பக்கிருகத்துக்கு அகநாழி என்றும் உண்ணாழி (உன் நாழி) என்றும் தமிழ்ப் பெயர் உண்டு. அகநாழிகை என்றும் திருவுண்ணாழிகை என்றும் சாசனங்களில் இச்சொல் காணப் படுகிறது. அகநாழிகையாகிய கர்ப்பக்கிருகத்துக்கும் வாயிலுக்கும் இடையில் உள்ள இடம் இப்போது அர்த்த மண்டபம் என்று கூறப்படுகிறது. அர்த்த் மண்டபத்துக்குத் தமிழ்ப் பெயர் இடைநாழி அல்லது இடைநாழிகை என்பது. இச்சொற்கள் சாசனங்களில் கூறப்படுகின்றன. இடை நாழிகை என்னும் சொல் துளுவ மொழியிலும் வழங்கப்படுகிறது. துளுவ மொழியில் இடெநாளி என்றும் எடெ்நாளி என்றும் இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது. ழகர ஒலி மறைந்துவிட்ட படியால் அதற்குப் பதிலாக ளகர ஒலியைப் பெய்து நாழியை நாளி என்று கூறுகிறது.

நுடி என்னும் சொல்லுக்குப் பேச்சு என்பது பொருள். நுடி என்னும் சொல் தமிழில் இலக்கியங்களில் வழங்கப் படுகிறது. ஆனால், நுடி என்னுஞ் சொல் துளு மொழியில் பேச்சு வழக்கில் இன்றும் உள்ளது. நுடி என்றால் துளு மொழியில் பேச்சு என்பது பொருள். தெய்வம் ஆடிக் குறி சொல்லுவதைத் துளு நாட்டார் நுடிகட்டு என்று கூறுகின்றனர்.

பூனைக்குப் பூசை என்னும் பெயரும் உண்டு. இச்சொல் தமிழில் இலக்கியச் சொல்லாக வழங்கியுள்ளது. துளுவில் புச்செ என்று இச்சொல் வழங்குகிறது. பூனையைப் புச்செ என்றும், புனுகு பூனையைப் புனுங்கு புச்செ என்றும் துளு நாட்டார் கூறுவர் (மலையாளத்தில் பூனையைப் பூச்ச என்கின்றனர்). அப்பம் என்பது பேச்சு வழக்கில் தமிழில் ஆப்பம் என்று கூறப்படுகிறது. துளுவில் இது ஆப என்று வழங்குகிறது. அல்லி, ஆம்பல் என்னும் சொற்கள் துளுவில் அல்லிகெ, ஆம்பலு என்று வழங்குகின்றன.

சுவரில் வளைவான வாயில் அமைக்கும்போது வளைவின் மத்தியில் நடுநாயகமாகக் கல்லை அமைப்பது வழக்கம். அந்தக் கல்லுக்கு ஆங்கிலத்தில் Keystone என்பது பெயர். இந்தக் கல்லைத் துளு மொழியில் ஆணிகல்லு என்று கூறுகின்றனர். ஆணிகல்லு என்பது தமிழ்ச் சொல்லாகவே இருப்பதால் இந்தச் சொல்லை நாமும் வழங்கலாம் அல்லவா?

பன்னிரண்டு மாதங்களின் பெயரைச் சித்திரை, வைகாசி, ஆனி, ஆடி என்று வடமொழிப் பெயரால் வழங்கி வருகிறோம். தமிழ்ப் பெயர்களை மறந்து விட்டோம். துளு நாட்டினர் மாதப் பெயர்களைச் சுக்கி, பக்கு, போடி, கார்தெல், ஆடி, சோண, நீர்நாள், பொந்தெல், ஜார்தெ, பேரார்தே, புயிர்தேல்,

மாயி என்று வழங்குகிறார்கள். இப்பெயர்களில் பேஷ, ஆடி என்னும் பெயர்கள் இரண்டும் சமஸ்கிருதச் சொற்கள். மற்றப் பத்துப் பெயர்களும் துளு மொழிச் சொற்கள்.

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் முதலிய பழைய நூல்களில் அறிவன், அறிவர் என்னும் பெயர் கூறப்படுகிறது. அறிவர் என்பதற்கு முனிவர் என்றும் இருடிகள் என்றும் உரையாசிரியர் உரை கூறுகின்றனர். அறிவர் என்னும் பெயருள்ள ஒரு இனத்தார் துளு நாட்டில் இன்றும் இருக்கின்றனர். அவர்கள் மற்றச் சமூகத்தாருக்குக் குருமார் போல இருக்கிறார்கள். இதனால், தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்படுகிற அறிவர் என்பவரும் தமிழர் சமூகத்தில் ஒரு பிரிவினராக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெரிகிறது.

துளு நாட்டிலிருந்து வேளாளர் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்து குடியேறித் தமிழருடன் தமிழராகக் கலந்துவிட்டனர். அவர்கள் எப்போது வந்தார்கள் என்று தெரியவில்லை. அவர்களுக்குத் துளுவ வேளாளர் என்பது பெயர். அவர்களில் சிலர் துளுர் வேளாளர் என்று தம்மைக் கூறிக் கொள்கின்றனர். துளுர் வேளாளர் என்பது துளுவ வேளாளர் என்பதன் சிதைவு.

தமிழ் மொழியை ஆராய்கிறவர் திராவிட மொழியான துளுவ மொழியையும் ஆராய வேண்டும். எக்காரணத்தினாலோ இதுவரையில் ஆராயாமல் விட்டனர். இனியேனும் துளு மொழியை ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். துளுவ நாட்டு மக்கள் தங்கள் தாய்மொழியாகிய துளுவை இப்போது போற்றவில்லை. அது பற்றி அவர்களுக்குக் கவலை இல்லை. ஆனால், துளு பாஷையில் பழைய தமிழ்ச் சொற்களும், திராவிட மொழிச் சொற்களும் சிதைந்தும் மருவியும் மாறியும் உள்ளன. அவற்றைத் தமிழர் ஆராய்வது ஆக்கத்துக்குரிய செயலாகும்.

கலைக்கதிர், பொங்கல் மலர், 1962

‘தொறு’ என்னும் சொல்லின் வரலாறு: ஓர் ஆராய்ச்சி

துரு, தொறு

தொறு என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும் இடைக்கால இலக்கியங்களிலும் வழங்கி வந்தது. பிற்காலத்தில் இந்தச் சொல் வழக்கிழந்து போயிற்று. தொறு என்னும் சொல்லின் பழைய உருவம் துரு என்பது. துரு என்னுஞ் சொல் துருவை என்றும் வழங்கப்பட்டது. துரு அல்லது தொரு என்னும் சொற்களின் பொருள் பசு, எருது மாடு என்பது. பிற் காலத்தில் இச்சொற்கள் செம்மறி ஆடு என்னும் பொருளிலும் வழங்கப்பட்டன. இச்சொற்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு பயின்றுள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம்.

நடுகற் பீலி சூட்டித் துடிப்படுத்துத்
தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப்பலி கொடுக்கும்
போக்கருங் கவலைய புலவுநர றருஞ்சுரம்
(*அகம்* 35: 8 - 10)

(துரூஉ - துரு - செம்மறியாடு)

துருவின் அன்னபுன்தலை மகார்
(*மலைபடுகடாம்* வரி 217)

(செம்மறியாட்டினை ஒத்த பற்கென்ற தலையினையுடைய பிள்ளைகள் என்பது பொருள்)

தகர்விரவு துருவை வெள்ளையொடு விரைஇக்
கல்லென் கடத்திடைக் கடலின் இரைக்கும்
பல்யாட்டின் நிரை (*மலைபடுகடாம்* வரி 414 - 416)

(தகர் - ஆட்டுக்கிடாய்; துருவை - செம்மறியாடு; வெள்ளை - வெள்ளாடு)

துராய் துற்றிய துருவை
(*பொருநர் ஆற்றுப்படை* அடி: 103)

(துருவை - துரு - செம்மறியாடு)

இருவகைத் தொறு
(*பெருங்கதை, உஞ்சைக்காண்டம், விழாக்கொண்டது*, *அடி* 215)

(இருவகைத் தொறு - ஆடு, மாடு என்னும் இரண்டு வகையான தொறு)

இடைக்குலத் தலைவனாகிய நந்த கோபன் 'தொறுவை ஆளுந் தோன்றல்' என்று கூறப்படுகிறான் (*சீவக சிந்தாமணி*, கோவிந்தையார் 66). இதில் பசுக்களும் எருதுகளும் தொறு என்று கூறப்பட்டன.

நலத்தகை தொறு (கோவிந்தையார் 69)

என்பது *சீவக சிந்தாமணி*.

உருவத் துருவின் நாள் மேயலாரும்
மலைச்சுரம் (*நற்றிணை* 192: 4-5)

இதில் மலைச்சாரல்களில் மேயும் ஆடுமாடுகள் துரு என்று கூறப்பட்டன.

நிகண்டுகளில் துரு, தொறு

பிங்கல நிகண்டு இச்சொற்களைக் கூறுகிறது. ஆட்டின் பொதுப்பெயர் துருவை என்றும், செம்மறியாட்டின் பெயர் துருவை யென்றும் துருவாட்டின் பெயர் துருவை என்றும் கூறுகிறது. "தொழுவும் ஆனிரையும் தொகுதியும் தொறு வெனல்" என்றும் கூறுகிறது (மாப்பெயர் வகை. 169, 170, 171).

வீரமாமுனிவர் செய்த *சதுரகராதி*யிலும் இச்சொற்கள் காணப்படுகின்றன. துருவை - செம்மறியாடு, தொழு - பசுக்கூட்டம்; தொறு - பசுக்கூட்டம்; தொறுவு - பசுக்கூட்டம் என்று கூறுகிறது (*சதுரகராதி*, Public Instruction Press, 1860).

சுன்னாகம் அ. குமாரசுவாமிப்பிள்ளை எழுதிய *இலக்கியச் சொல்லகராதி*யிலும் இச்சொற்கள் காணப்படுகின்றன. துருவாடு - செம்மறியாடு. துருவு - செம்மறியாடு. துருவை - செம்மறியாடு. துரூஉ - செம்மறியாடு. தொறு - பசு நிரை, கூட்டம்.

இதனால் துரு, தொறு என்னும் சொற்கள் தமிழ் மொழியில் பழங்காலத்தில் வழங்கி வந்தன என்பது தெரிகின்றது.

தொறுவிலிருந்து தோன்றிய சொற்கள்

துரு, தொறு என்னுஞ் சொற்கள் ஆடு மாடுகளைக் குறிக்கும் சொற்கள் என்பதைக் கண்டோம். இனி, தொறு என்னுஞ் சொல்லிலிருந்து வேறு சில சொற்கள் தோன்றி வழங்கி வந்தன என்பதைக் காட்டுவோம். தொறுவர் என்பது இடையரைச் சுட்டுஞ் சொல். தொறுத்தியர் என்பது

இடைச்சியரைச் சுட்டுஞ் சொல். ஆடு மாடுகள் வளர்ப்பதையே தொழிலாகக் கொண்டவராகையினால் இடையர் தொறுவர், தொறுத்தியர் என்று பெயர் பெற்றனர் (இச்சொற்களைச் *சீவகசிந்தாமணி* கோவிந்தையார் இலம்பகம் 82ஆம் செய்யுளில் காண்க).

தொறுவர் - இடையர். தொறுவியர் - இடைச்சிகள் *(சதுரகராதி)*. தொறுத்தி - இடைச்சி. தொறுவர் - இடையர் *(இலக்கியச்சொல் அகராதி)*.

தொறு என்னுஞ் சொல்லிலிருந்து தொழு, தொழுவம் என்னுஞ் சொற்களும் தோன்றி வழங்கி வந்தன (தொறு என்பதிலுள்ள றுகாரம் ழுகாரமாக மாறியது). "தொழு விடை ஏறு" என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது (ஆய்ச்சியர் குரவை, எடுத்துக்காட்டு வரி, 2). மாட்டுக் கொட்டிலில் உள்ள எருது என்பது இதன் பொருள்.

"தொழுவுடை வரைப்பு" என்று *பெரும்பாணாற்றுப் படை* (அடி 185) கூறுகிறது. மாட்டுத் தொழுவங்களையுடைய ஊர்கள் என்பது இதன் பொருள்.

கன்னடத்தில் 'துரு'

துரு என்னுஞ் சொல் தமிழில் வழங்கியது போலவே, தமிழுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய பழங் கன்னடத்திலும் துரு என்னுஞ் சொல் வழங்கி வந்தது. தமிழில் பிற்காலத்தில் இச்சொல் வழக்கொழிந்துவிட்டது போலவே கன்னடத்திலும் இச்சொல் பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்து போயிற்று. துரு என்பதற்குப் பழங் கன்னடத்தில் பசு, எருது என்பது பொருள். துரு என்னுஞ்சொல் வடிவாகத் துருகார, துருவள என்னும் சொற்களும் பழங்கன்னடத்தில் வழங்கி வந்தன. இச்சொற்களின் பொருள் இடையன், இடையர் என்பது. தமிழில் வழங்கிய தொறுவர் என்னும் சொல்லுடன் துருகார, துருவள என்னும் சொற்களை ஒப்பிட்டும் காண்க.

ஐரோப்பிய மொழிகளில் 'துரு'

ஐரோப்பா கண்டத்தில் கிரேக்க நாட்டிலும் இத்தாலி தேசத்திலும் முன்பு பேசப்பட்டுப் பிற்காலத்தில் பேச்சு வழக்கு ஒழிந்துபோன கிரேக்கம், இலத்தின் மொழிகளிலும் துரு என்னுஞ் சொல் வழங்கி வந்தது. தவ்ரஸ் (Touros) என்று கிரேக்க மொழியிலும், தவ்ருஸ் (Tourus) என்று இலத்தின் மொழியிலும் இச்சொல் வழங்கப்பட்டது. இச்சொற்களின் பொருள் எருது என்பது.

ஐரோப்பாவில் பேசப்படுகிற செக்கு (Czech) பாஷையிலும் துரு என்னும் சொல் துர் (Tur) என்று வழங்கப்படுகிறது. பழைய ஜர்மனி (மேல் ஜர்மனி) பாஷையில் இச்சொல் Stior என்றும்,

புதிய ஜர்மனி (மேல் ஜர்மனி) பாஷையில் இச்சொல் Stier என்றும் வழங்கப்பட்டது (*Ancient History of western Asia, India* and Crete by Bedrich Hrzmy, Translated by J. Prochazka, p.145).

செமிடிக் பாஷைகளில் 'துரு'

செமிட்டிக் பாஷைகளிலும் துரு என்னும் சொல் பசு அல்லது எருது என்னும் பொருளில் வழங்கப்பட்டது. யூப்ரட்டிஸ், தைகிரீஸ் ஆறுகள் பாய்கிற நாட்டில் முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த அஸிரிய பாஷையில் இச்சொல் வழங்கிற்று.

சமஸ்கிருத மொழியில் 'துரு'

வடமொழி எனப்படுகிற சமஸ்கிருத பாஷையில் எருது என்னும் பொருளில் துரு என்னும் சொல் இலக்கியச் சொல்லாக வழங்கப்படவில்லை. ஆரியபட்டர், வராகமிகிரர் என்னும் ஆசிரியர்கள் வானசாத்திரத்தைக் கிரேக்க பாஷையி லிருந்து மொழிபெயர்த்தபோது, அவர்கள் கிரேக்க மொழிச் சொற்கள் பலவற்றை அப்படிஅப்படியே எடுத்துத் தங்கள் மொழிபெயர்ப்பில் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். அவ்வாறு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட கிரேக்க மொழிச் சொற்களில் 'தவ்ரஸ்' என்பதும் ஒன்று. தவ்ரஸ் என்னும் கிரேக்க மொழிச் சொல்லைத் தாவுரி என்று சமஸ்கிருதத்தில் எழுதியுள்ளனர். வான சாத்திரத்தில் மட்டும் இராசிகளைக் குறிக்கிற இடத்தில், தவ்ரஸ் என்பதை தாவுரி என்று வழங்கினார்களே தவிர சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் தாவுரி என்னும் சொல் வேறெங்கும் வழங்கப்படவில்லை. கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகுதான் தாவுரி என்னும் சொல் சமஸ்கிருத வான சாத்திரத்தில் இடம்பெற்றது.

'துரு' என்னும் சொல்லின் தோற்றம்

தமிழ், கன்னடம், கிரேக்கம், இலத்தின், செக்கு, ஜர்மனி, அஸீரியம் முதலிய பாஷைகளில் 'துரு' என்னும் சொல் வழங்கிவந்ததைக் கூறினோம். இந்தச் சொல் ஆதியில் எந்தப் பாஷையில் தோன்றிற்று என்பதைப் பார்ப்போம்.

சிறிய ஆசியா (ஆசியா மைனர்) என்னும் நாட்டின் வடபகுதியில் தவ்ருஸ் மலைகள் இருக்கின்றன. செமிட்டிக் பாஷைக்காரர் இந்த மலைகளுக்கு இப்பெயரை இட்டார்கள். செமிட்டிக் பாஷையில் தவ்ருஸ் என்றால் எருது என்பது பொருள். இந்த மலைகளில் எருதுகள் அதிகமாக இருந்த படியால் இந்த மலைகளுக்குத் தவ்ருஸ் மலைகள் என்று பெயரிட்டனர். இந்தப் பெயரே பிற்காலத்தில் ஏனைய பாஷைகளிலும் வழங்கப்பட்டது. எனவே தவ்ருஸ் என்னும்

சொல்லின் மூல பாஷை செமிட்டிக் பாஷை என்பது தெரிகின்றது.

தவ்ரஸ் மலையைச் சார்ந்த இடங்களில் வாழ்ந்துவந்த ஹிட்டைட் (Hittites) மக்கள் புயல் காற்றுத் தெய்வத்தையும் அந்தத் தெய்வத்தின் ஊர்தியாகிய எருதையும் வணங்கினார்கள். தவ்ருஸ் மலைகளிலே ஆங்காங்கே எருதுகளுக்குச் சிறுசிறு கோவில்கள் அமைந்திருந்தன. இங்கிருந்துதான் எருது வழிபாட்டு வழக்கம் வேறு நாடுகளுக்குச் சென்றது என்பர். எகிப்து, பாபிலோனியம், கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளுக்கு எருது வழிபாடு இங்கிருந்து சென்றது. இங்கிருந்துதான் எருது வழிபாடு இந்தியாவுக்கு வந்ததோ? சிவபெருமானுடைய ஊர்தி எருது. ரிஷப (எருது) உருவம் இல்லாத சிவன் கோவில்கள் உண்டோ? இது நிற்க, தவ்ருஸ் என்னும் சொல்லைத் தொடர்வோம்.

செமிட்டிக் பாஷைச் சொல்லாகிய தவ்ருஸ் என்னுஞ் சொல் மற்றப் பாஷைகளில் சென்று வழங்கிற்று என்பது தவறாகாது. கிரேக்கம், உரோமகம் முதலிய ஐரோப்பிய நாட்டினர் பழங்காலத்தில் சின்ன ஆசியா நாடுடன் வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். அந்தத் தொடர்பின் வழியாக இந்தச் சொல் ஐரோப்பிய மொழிகளில் கலந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழில் எங்கிருந்து வந்தது?

சிறிய ஆசியாவில் வழங்கிய செமிட்டிக் பாஷைச் சொல்லாகிய தவ்ருஸ் என்பது சிறிய ஆசியாவுக்கு வெகு தூரத்தில் உள்ள தமிழ் மொழியில் எப்படி வந்து சேர்ந்தது? தமிழர் அக்காலத்தில் சிறிய ஆசியாவுடன் வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனரா? அந்த வாணிகத் தொடர்பு காரணமாக இச்சொல் தமிழில் வந்து புகுந்ததா என்னும் கேள்விக்கு விடை என்ன? இதுபற்றி நமக்கு இப்போது ஒன்றும் தெரியவில்லை.

ஆனால், இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற வரலாற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து பார்த்தால், இந்தச் சொல் கிரேக்க பாஷையிலிருந்து தமிழருக்குக் கிடைத்திருக்க வேண்டும் என்று ஐயமில்லாமல் கூறலாம். கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையில் ஏறத்தாழ மூன்று நூற்றாண்டு காலம் யவனருக்கும் தமிழருக்கும் நெருங்கிய நேரடியான வாணிகத் தொடர்பு இருந்து வந்தது. யவனர் (கிரேக்கர் - ரோமகர்) நாவாய்களில் தமிழகத்துக்கு வந்து வாணிகம் செய்ததற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. சங்கச் செய்யுள்களிலும் *பெரிப்ளஸ்* முதலிய கிரேக்க மொழி நூல்களிலும் யவன - தமிழ் வாணிகம் கூறப்படுகின்றது. யவன நாணயங்கள் (காசுகள்) தமிழகத்தில் பலவிடங்களில்

ஏராளமாகக் கிடைத்திருப்பது யவன - தமிழ் வாணிகம் இருந்ததை வலியுறுத்துகின்றது. புதுச்சேரிக்கு அடுத்த அரிக்க மேடு என்னும் கடற்கரையூரில் பழம்பொருள் ஆராய்ச்சியினர் அகழ்ந்தெடுத்துக் கண்ட யவனப் பண்டகச் சாலையும் இதனை மேலும் வலிவு பெறச் செய்கிறது (Arikamedu: An Indo - Roman Trading - Station on The East Coast of India, pp. 17-24, *Ancient India*, No. 2, 1946).

கிரேக்கராகிய யவனர் தமிழ்நாட்டுத் துறைமுகப் பட்டினங்களில் தங்கியிருந்ததும், அவர்கள் தமிழரசரின் சேவகராக அமர்ந்திருந்ததும் சங்க காலத்து நூல்களினால் அறிகிறோம். யவன - தமிழ் வாணிகத் தொடர்பு காரணமாகச் சில கிரேக்க மொழிச் சொற்கள் தமிழிலும், சில தமிழ்ச் சொற்கள் கிரேக்க மொழியிலும் கலந்தன.

அவ்வாறு தமிழில் வந்து கலந்த கிரேக்கச் சொற்களில் துரு என்பதும் ஒன்று. தவ்ரஸ் என்னும் கிரேக்க மொழிச் சொல் தமிழில் துரு என்று வழங்கிப் பின்னர் துருவை என்றாயிற்று. பிறகு அச்சொல் தொறு என்று வழங்கிற்று என்று கொள்வது தவறாகாது.

மத்திகை, சுருங்கை, நாவாய், (மரக்) கலம், கன்னல் முதலிய கிரேக்க மொழிச் சொற்கள் தமிழில் சங்க காலத்திலேயே கலந்துவிட்டது போலவே, துரு என்னும் சொல்லும் அக் காலத்திலே கிரேக்க மொழியிலிருந்து தமிழில் கலந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகின்றது. இச்சொல் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டிலே தமிழில் கலந்திருக்க வேண்டும் என்பது சங்க இலக்கியங்களிலே இச்சொல் பயிலப்பட்டிருப்பது கொண்டு அறியப்படுகிறது.

தொல்காப்பியம், மரபியலில் பறவை விலங்குகளின் பெயர்களைக் கூறுகிற இடத்தில் துரு, தொறு என்னும் சொற்கள் காணப்படாதபடியால், தொல்காப்பியர் காலத்தில் இச்சொற்கள் தமிழில் வழங்கப்படவில்லை என்பதும், பிற்காலத்திலேதான் வந்து சேர்ந்தன என்பதும் தெரிகின்றன.

இதுகாறும் ஆராய்ந்ததிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்வது என்னவென்றால், ஆசியா மைனர் நாட்டில் வழங்கிய செமிட்டிக் மொழிச் சொல்லாகிய தவ்ருஸ் என்னும் சொல் கிரேக்க மொழியில் சென்று, பின்னர் கிரேக்க மொழியிலிருந்து கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் தமிழ் மொழியில் புகுந்தது என்பதே.

> எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்
> மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு - *திருக்குறள்*

குறிப்பு: தமிழில் தொறு என்னும் இடைச்சொல் ஒன்று உண்டு. "குன்று தொறாடலும்" (*திருமுருகாற்றுப்படை*, அடி 217). இந்தத் தமிழ்த் தொறுவும் நமது ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொண்ட கிரேக்க மொழித் தொறுவும் வெவ்வேறு சொற்கள் என்பதை அறியவேண்டும்.

தொல்காப்பியத்தில் ஆளப்படுகிற ஓரை என்னும் சொல்லைச் சிலர் ஹோரா என்னும் கிரேக்க மொழிச் சொல் என்று கூறுவர். ஓரை என்னும் தமிழ்ச் சொல் வேறு. ஹோரா (ஓரை) என்னும் கிரேக்கச் சொல் வேறு. அதுபற்றி இங்கு ஆராய்ச்சி இல்லை.

_தாமரை_இ மலர் 9, இதழ் 8, 1968

சொல் ஆராய்ச்சி

கருவொடு பெயரிய இல்

பத்துப்பாட்டில் ஏழாம் பத்தாக உள்ள *நெடுநல்வாடை*, தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன்மேல் நக்கீரர் பாடியது. போர் செய்யச் சென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பாசறையில் தங்கிப் போர்ச் செயலில் ஈடுபட்டிருப்பதையும் அவனுடைய அரசி பாண்டிமாதேவி அரண்மனையில் இருந்து அரசனைப் பற்றிக் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதையும் *நெடுநல்வாடையில்* நக்கீரர் பாடுகிறார். அரண்மனையைக் கூறுகிற இடத்தில் நக்கீரர் 'கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல் இல்' (அடி. 114) என்று கூறுகிறார். இதில் கூறப்பட்ட கருவொடு பெயரிய இல் என்பது இப்போது நம்முடைய ஆராய்ச்சிக்கு உரிய பொருள்.

உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்பதற்குக் கருப்பக்கிருகம் என்று பொருள் எழுதியுள்ளார். "கருவொடு பெயரிய காண்பு இன் நல் இல் புதைத்த கருவோடே பெயர் பெற்ற காட்சிக்கினிய நன்றாகிய இல் என்றது கருப்பக்கிருக மென்றவாறு" என்பது அவர் கூறுகிற உரை. நச்சினார்க்கினியர் சங்க காலத்துக்கு மிகப் பிற்காலத்தில் இருந்தவர் என்பது தெரிந்ததேயாகும்.

அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த *நெடுநல்வாடைப்* புதிய உரையிலும் 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்பதற்கு நச்சினார்க் கினியர் எழுதிய உரையே தரப்பட்டுள்ளது. 'கருவோடு பெயரிய காண்பு இன் நல் இல் - கருவோடே பெயர் பெற்ற காட்சிக்கு இனிய நன்றாகிய இல்' என்று பொருள் கூறி, அதன் அகல உரையில் 'கருவொடு பெயரிய இல் என்பது கருப்பக்கிருகம் என்றவாறு' என்று விளக்கங் கூறப்பட்டுள்ளது.

அரண்மனைக்குக் கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் பெயர் எக்காலத்திலும் வழங்கியதில்லை. ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் அரண்மனையைக் கர்ப்பக்கிருகம் என்று கூறுகிறார். இஃது எவ்வாறு பொருந்தும்? திருக்கோயில்களில் தெய்வத்திரு மேனிகள் எழுந்தருளியுள்ள இடத்துக்குக் கர்ப்பக்கிருகம் என்று பெயர் உண்டு. இந்தக் கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் பெயரும்

அண்மைக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் வடமொழிப் பெயர் வழங்குவதற்கு முன்பு அகநாழிகை, உண்ணாழிகை என்னும் தமிழ்ப் பெயர்கள் வழங்கி வந்தன. இப்பெயர்களைக் கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனங்களில் காண்கிறோம். கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த அப்பர் அடிகளும் கோயிற் கருவறையை உண்ணாழிகை என்று கூறியுள்ளார்.

அண்ணாமலை யமர்ந்தார் ஆரூர் உள்ளார்
அளப்பூரார் அந்தணர்கள் பாடக் கோயில்
உண்ணாழிகையார் உமையாளோடும்
இமையோர் பெருமானார் ஒற்றியூரார்
(திருவீழிமிழலைத் திருத்தாண்டகம் 3)

அகநாழிகை, உண்ணாழிகை என்னும் பெயர்களை மாற்றிக் கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் வடமொழிப் பெயர் வழங்கப்பட்டது மிகமிகப் பிற்காலத்திலாகும். மேலும், கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் சொல் கோயில் கருவறைக்கு வழங்கப்பட்டதே யல்லாமல் அரண்மனைக்குக் கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் பெயர் வழங்கியதில்லை. ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் அரண்மனையைக் கருப்பக்கிருகம் என்று கூறுகிறார். இஃது எவ்வாறு பொருந்தும்? இவர் கூறியது தவறு என்று எனக்குத் தோன்றியது. அரண்மனைக்குக் கர்ப்பக்கிருகம் என்னும் பெயர் வழங்கி யதை நான் கண்டதில்லை. நச்சினார்க்கினியர் இவ்வுரையில் தவறு செய்திருக்கிறார் என்பது தோன்றுகிறது. அப்படி யானால் 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்பதற்குச் சரியான பொருள் என்ன? இந்தக் கேள்விக்குறி என் மனத்தில் சில ஆண்டுகளாக இருந்தது. அண்மையில் சில நாட்களுக்கு முன்பு தான் இதற்கு விடை கண்டேன். இந்த விடை, திராவிட இனமொழியான கன்னட மொழியிலிருந்து கிடைத்தது!

கன்னடம், தமிழ் மொழியைப் போலவே மிகப் பழைய மொழி. வடமொழிக் கலப்பு கன்னடத்தில் ஏற்படுவதற்கு முன்பு கன்னடமும் தமிழும் ஒரே மொழியாக இருந்தன. அதனால்தான் பழங்கன்னட மொழியில் மிகப் பழைய தமிழ்ச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்து பிற்காலத்தில் வழக்கு வீழ்ந்துபோன பல தமிழ்ச் சொற்கள் பழங்கன்னட மொழியில் இருப்பதை இன்றுங் காண்கிறோம். ஹளெ கன்னட (பழைய கன்னட) மொழியில் எழுதப்பட்ட பழைய இலக்கிய நூல்கள் இன்றும் உள்ளன. இந்தப் பழைய கன்னட நூல்களில் முற்காலத்தில் வழங்கி வந்த பல பழைய சொற்களும் காணப்படுகின்றன. ஆகவே, 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்பதற்குச் சரியான, நேரான பொருள் பழங்கன்னட இலக்கியத்தில் கிடைக்கும் என்று

கருதி ஆராயத் தொடங்கினேன். நற்காலமாக நான் தேடிய பொருளைக் காணப் பெற்றேன். மட்டிலா மகிழ்ச்சியடைந் தேன்.

கருமாட (கருமாடம்) என்னுஞ் சொல் பழங்கன்னடத்தில் வழங்கி வந்துள்ளது. கருமாடம் என்பதற்குப் பெரிய வீடு என்பது பொருள். கரு - பெரிய, மாடம் - மாடிவீடு. மாடி வீடு, கருமாடம் என்று பழங்கன்னடத்தில் வழங்கப்பட்டிருந்தது. பழைய கன்னட மொழிப் புலவர்கள் இச்சொல்லைத் தங்கள் நூல்களில் வழங்கியுள்ளார்கள். கன்னட ஆதி கவிகளில் பம்ப என்பவர் ஒருவர். இவர் இயற்றியுள்ள கன்னட பாரதத்துக்குப் *பம்ப பாரதம்* என்பது பெயர். இந்தப் பாரதத்தில் இவர் கருமாட (4, 10) என்னுஞ் சொல்லை ஆண்டிருக்கிறார். இந்தப் புலவர் இயற்றிய *ஆதிபுராணத்திலும்* கருமாட என்னும் சொல் (4, 25) ஆளப்பட்டுள்ளது. அபிநவ பம்ப என்னும் மற்றொரு கன்னடப் புலவர் தம்முடைய *இராமாயணத்தில்* இக்கரு மாடம் என்னுஞ் சொல்லை (3, 26 வசனம், 3, 28. 7, 62 வசனம். 10, 36 வசனம். 11, 149. 16, 71 வசனம்) ஆண்டுள்ளார். கன்னட *ஜைமினி பாரதத்திலும்* (6, 10, 11. 8, 5. 15, 5) இச்சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளது. *இராஜகேசரி விலாசம்* (13-1 வசனம்) *கப்பிகர கெய்பிடி* என்னும் கன்னட நூல்களிலும் கருமாடம் என்னுஞ் சொல் காணப்படுகிறது.

கருமாடம் என்னுஞ் சொல் பிற்காலத்தில் கருவாடம் என்றும் திரிந்து வழங்கப்பட்டுள்ளது. மகரம் வகரமாகத் திரிகிற மரபுப்படி கருமாட என்பது கருவாட என்று திரிந்தது. எடுத்துக்காட்டாக: தாமரெ (தாமரை) என்பது தாவரெ என்றும் சமண என்பது சவண என்றும் கமுகு என்பது கவுங்கு என்றும் சிமுட்டு (கண் சிமுட்டுதல்) என்பது சிவுட்டு என்றும் திரிந்ததுபோலக் கருமாட என்பது கருவாட என்று பிற்காலத்தில் திரிந்து வழங்கிற்று.

இந்தச் சான்றுகளினாலே கருமாடம் என்னும் சொல் உண்டென்பதும் அதன் பொருள் மாடிவீடு என்பதும் நன்கு தெரிகின்றன. எனவே, நக்கீரர் தம்முடைய *நெடுநல்வாடையில்* 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்னும் தொடருக்கு அவர் கருதிய சொல் கருமாடம் அல்லது கருமாடி என்பது ஐயமறத் தெளி வாகத் தெரிகிறது. கருமாடம் என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழக்கொழிந்துவிட்டபடியால், மிகப் பிற் காலத்தவரான நச்சினார்க்கினியர், இச்சொல்லுக்குக் கர்ப்பக் கிருகம் என்று தவறான, பொருத்தமற்ற உரையை எழுதி விட்டார் என்பது நன்கு தெரிகிறது.

பழந்தமிழகத்தில் வழங்கிவந்த கருமாடம் அல்லது கருமாடி என்னுஞ் சொல் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டாலும், திராவிட இனமொழியாகிய கன்னடத்தில் இச்சொல் இலக்கிய நூல்களில் இன்றும் நின்று நிலவுகின்றது.

கருமாடி என்னுஞ் சொல் தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய வழக்கில் மறைந்துபோனாலும் இச்சொல் பேச்சு வழக்கில் நெடுங்காலம் வழங்கி வந்திருக்கிறது. பேச்சு வழக்கில் மட்டும் இருந்தபடியால் இச்சொல் சிதைந்து வழங்கிற்று. கருமாடி என்பது பேச்சு வழக்கில் கருமாறி என்று திரிந்துவிட்டது. சில ஊர்களில் கருமாறியம்மன் என்னும் பெயருள்ள காளி (கொற்றவை) கோயில்கள் உள்ளன. கருமாடியம்மன் என்பதே கருமாறியம்மன் என்று திரிந்து வழங்குகிறது என்பது தெளிவு. பெரிய மாடமாக அஃதாவது பெரிய கோயிலாக அமைந்த ஆலயத்தில் எழுந்தருளியுள்ள அம்மன் என்பது இதன் கருத்து. அல்லது, கருமாடமாகிய அரண்மனையில் அமைந்த அம்மன் கோயில் என்பது இதன் கருத்தாகும். கருமாடி என்னுஞ் சொல் கருமாறி என்று பிற்காலத்தில் திரிந்துவிட்டது என்பதை அறிகிறோம்.

காஞ்சிபுரத்தில் காமாட்சியம்மன் கோயில் குளக்கரையின் மேல் ஒரு கருமாடி உண்டு. அது மூன்று நிலையுள்ள மாடக் கோயில். அக்கருமாடியில் இப்போது நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான் என்னும் பெயருள்ள மூன்று திருமால் திருவுருவங்கள் எழுந்தருளியுள்ளன. முற்காலத்தில் இந்தக் கருமாடியில் மூன்று புத்த உருவங்கள் (நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான் என்னும் அமைப்பில்) இருந்தன என்று புராணங்களினால் அறிகிறோம். இந்தக் கருமாடி, பிற்காலத்தில் கருமாறி என்று திரிந்து வழங்கப்பட்டது. இடைக்காலத்தில், உற்சவ காலத்தில், இந்தக் கருமாடியின் மேல் தளத்திலிருந்து குளத்தில் குதிப்பது ஒரு காட்சியாக நடைபெற்றது. அக்காட்சியை மக்கள் திரண்டு வந்து கண்டனர். அதற்குக் கருமாறிப் பாய்ச்சல் என்பது பெயர். கருமாடிப் பாய்ச்சல் என்பதுதான் கருமாறிப் பாய்ச்சல் என்று தவறாக வழங்கப்பட்டது.

14 அல்லது 15ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவரான காளமேகப் புலவர் கருமாறிப் பாய்ச்சலைக் கூறுகிறார். அவர் காலத்தில் காஞ்சிபுரத்தில் இருந்த ஆறு சிறப்புச் செய்திகளை அவர் கூறுகிறார். அவர் கூறிய செய்யுள் இது:

அப்பா குமரகோட்டக் கீரை செவிலிமேட்
டுப் பாகற்காய் பருத்திக்குளநீர் - செப்புவா
சற் காற்றுக் கம்பத்தடியில் தவம் கருமா
றிப் பாய்ச்சல் யார்க்கும் இனிது (தனிப்பாடல்)

காளமேகப் புலவர் காலத்தில் காஞ்சிபுரத்துக் குமர கோட்டத்துக் கொல்லையில் விளைந்த கீரையும் செவிலி மேட்டுக் கொல்லையில் விளைந்த பாகற்காயும் சுவையாக இருந்தனவாம். இப்போதும் மண்வளம் குன்றாமல் அவை சுவையாக இருக்கின்றனவா என்பது தெரியவில்லை. பருத்திக் குளம் இப்போது பாழடைந்துள்ளது. ஆகையால் அதன் நீர் இனிமையாக இருக்க முடியாது. செப்புவாசல் என்பது செப்பினால் செய்யப்பட்ட கோபுரவாயில். அங்குச் சென்று தங்கினால் காற்று இனிமையாக வீசிற்றாம். அந்தச் செப்பு வாசல் இப்போது இல்லை. கம்பத்து அடியில் தவம் என்பது திருவேகம்பத்தில் உமையம்மையார் தவம் செய்தார் என்னும் புராணக் கதை. இந்தக் காட்சியை இன்றும் ஏகாம்பர ஈசுவரர் கோயிலில் காணலாம். கருமாறிப் பாய்ச்சல் என்பது, காமாட்சி யம்மன் குளக்கரைமேல் உள்ள கருமாடி என்னும் மாடக் கோயிலின் உச்சியிலிருந்து குளத்தில் குதித்துப் பாய்வது. கருமாடிப் பாய்ச்சல் என்பது காளமேகப் புலவர் காலத்தில் கருமாறிப் பாய்ச்சல் என்று வழங்கப்பட்டது.

கருமாடிப் பாய்ச்சலைக் கருமாறிப் பாய்ச்சல் என்று *நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்த வியாக்கியானமும்* கூறுகிறது. கருமாடி என்னும் சொல்வழக்கு கி.பி. 14, 15ஆம் நூற்றாண்டு களில் மாறுபட்டுக் கருமாறி என்று வழங்கியதை இதனால் அறிகிறோம்.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றால் மறைந்துபோன ஒரு சொல்லை யறியப்பெற்றோம். 'கருவொடு பெயரிய இல்' என்று *நெடுநல்வாடையில்* நக்கீரர் கூறியது, நச்சினார்க்கினியர் தம்முடைய உரையில் கூறியதுபோலக் கர்ப்பக்கிருகம் அன்று என்பதும் அதன் பொருள் கருமாடி என்பதும் அறிந்தோம். கருமாடி என்பது அரண்மனையின் மாடிவீடு என்றும் அறிந்தோம். அன்றியும், கோயில் கட்டட வகைகளில் ஒன்றான மாடக்கோயிலையும் கருமாடி என்று வழங்கினார்கள் என்பதையும் கண்டோம். மிகமிகப் பிற்காலத்தில் கருமாடி என்பது கருமாறி என்று திரிந்து வழங்கியதையும் கண்டோம்.

தோகை

இனி, தோகை என்னுஞ் சொல்லைப்பற்றி ஆராய்வோம். தோகை என்னுஞ் சொல் மிகமிகப் பழைமையானது. இக்காலத்தில் வழக்கிழந்துபோன இந்தச் சொல் பழைய இலக்கியங்களிலும் சங்கச் செய்யுட்களிலும் காணப்படுகிறது. தோகை என்னும் சொல்லுக்கு மயில் என்றும் மயிற்பீலி (மயிலின்வால்) என்றும் பொருள் உண்டு. இப்பொருள்களில் இந்தச் சொல் சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைக் காட்டுவோம்.

'குடுமி நெற்றி நெடுமாத் தோகை காமர் கலவம் பரப்பி' (அகம் 194), 'காமர் பீலி ஆய் மயில் தோகை' (அகம் 378) 'தோகை மாட்சிய மடந்தை' (ஐங்குறு. குறிஞ்சி. மஞ்ஞைப் பத்து. 3), 'எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை இழையணி மடந்தையிற் றோன்றும்' (மேற்படி 4), 'விரிந்த வேங்கைப் பெருஞ் சினைத் தோகை பூக்கொய் மகளிரிற் றோன்றும்' (மேற்படி 7), 'கொடிச்சி கூந்தல்போலத் தோகை அஞ்சிறை விரிக்கும் பெருங்கல் வெற்பு'(மேற்படி 10), 'அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை மேக்கெழு பெருஞ்சினை இருந்த தோகை பூக்கொய் மகளிரில் தோன்றும்' (குறுந். 26), 'கறங்கிசை வெரீஇப் பறந்த தோகை அணங்குடை வரைப்பகம் பொலிய வந்திறுக்கும்' (அகம் 266), 'பறைக்கட் பீலித் தோகைக் காலின் துளூநாடு' (அகம் 15), 'அணிநிற இரும்பொறை மீமிசை மணிநிற உருவின தோகையு முடைத்தே' (ஐங்குறு. முல்லை. புறவணிபத்து. 1).

குறமகளிர் தினைப்புனத்தைக் காவல் காத்தனர். தினைக் கதிர் முற்றினபோது ஆடவர் வந்து கதிரை அறுத்தார்கள். அப்போது காவல் காத்த குறமகளிரும் தோகையும் (மயிலும்) கிளியும் அவ்விடத்தை விட்டு அகன்று விட்டனர் என்று பெருங்கதை கூறுகிறது. 'பொன்னேர் சிறுதினை விளைந்த புனந்தோறும் சாயலுங் கிளவியும் தம்மொடு நிகர்த்த தோகையும் கிளியும் தொக்கவை அகல' (இலாவாண காண்டம். மாசன மகிழ்ந்தது: 115 - 118). மேலும், அந்நூல் 'தோகையும் கிளியும் துன்னல் செல்லா' என்று கூறுகிறது (உஞ்சைக் காண்டம். பாலை நிலங் கடந்தது: 45). 'தூவி மஞ்ஞை தோகை விரித் தகவ' (உஞ்சைக் காண்டம், ஊர் தீயிட்டது 194).

மயில் பறவைக்குத் தோகை என்னும் பெயர் வழங்கியதைக் கண்டோம். மயிலின் வாலுக்கும் தோகை என்று பெயர் வழங்கியதையுங் கண்டோம். நாயின் வாலுக்கும் தோகை என்று பெயர் வழங்கியுள்ளது. நாயின் வாலைத் தோகை என்று பரணர் கூறுகிறார். 'வலஞ் சுரித் தோகை ஞாளி மகிழும்' (அகம் 122) என்று அவர் இச்சொல்லை வழங்கியுள்ளார். வலமாக வாலைக் குழைக்கும் நாய் குரைக்கிறது என்பது இதன்பொருள். இதில் நாயின் வாலைத் தோகை என்று கூறியுள்ளது காண்க. நாயின் வாலைத் தோகை என்று கூறியுள்ளபடியால், ஏனைய விலங்குகளின் வாலையும் தோகை என்று அக்காலத்தில் வழங்கினார்கள் போலும். பழங்கன்னட மொழியில் விலங்குகளின் வாலைத் தோகை என்று வழங்கி வந்தனர். கன்னட மொழியில் தோகெ என்றால் வால் என்பது

பொருள். மிகப் பழங்காலத்தில் தோகை என்னுஞ் சொல் விலங்குகளின் வாலுக்குப் பெயராக வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. பிறகு, தோகை என்னுஞ் சொல் சிறப்பாக மயிலின் வாலைக் குறிக்க வழங்கப்பட்டது. பிறகு ஆகுபெயராய் மயில் பறவையைக் குறிக்கும் சொல்லாக வழங்கப்பட்டது என்பது தெரிகின்றது.

விலங்குகளின் வாலுக்கும் மயிலின் வாலுக்கும் பெயராக வழங்கி வந்த தோகை என்னுஞ்சொல், முற்றாத நெற்கதிருக்கும் பெயராக வழங்கி வந்துள்ளது.

வளவயல்
அழல் நுதி யன்ன தோகை யீன்ற
கழனி நெல்லீன் கவைமுதல் அலங்கல் (*அகம்* 13)

என்று பெருந்தலைச் சாத்தனார் கூறுகிறார். *பெருங்கதை* என்னும் நூலை இயற்றிய கொங்குவேளும் தம்முடைய நூலில் இச்சொல்லை இப்பொருளில் வழங்கியுள்ளார். எருமை ஒன்று கதிர்விட்ட நெல் வயலில் புகுந்து சென்றதைக் கூறுகிற இடத்தில் இச்சொல்லை ஆள்கிறார். 'தோகைச் செந்நெல் சவட்டி' என்பது அவர் வாசகம் (மகத காண்டம். மகத நாடு புக்கது 18).

எனவே, தோகை என்னுஞ் சொல்லுக்கு விலங்குகளின் வால், மயிலின் வால், முற்றாத நெற்கதிர் என்னும் பொருள்கள் உள்ளன என்பதை அறிகிறோம்.

திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்த துளு மொழியில் சோகெ என்றும் ஸோகெ என்றும் ஒரு சொல் வழங்குகிறது. இது தோகை என்னுஞ் சொல்லின் திரிபு. பனை, தென்னை, கமுகு, ஈந்து முதலான புறக்காழ் மரங்களின் ஓலைகளுக்குப் பெயராகத் துளு மொழியில் சோகெ என்னுஞ் சொல் வழங்கப்படுகிறது. எனவே தமிழ், கன்னடம், துளு முதலான திராவிட இன மொழிகளில் தோகை என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டது என்பதும் இச்சொல்லின் பொருள் விலங்குகளின் வால், மயிலின் வால், முற்றாத நெற்கதிர், பழுக்காத ஓலை என்பதும் தெரிகின்றன.

தூவி

தூவி என்னும் இன்னொரு பழந்தமிழ்ச் சொல்லை ஆராய்வோம். பறவைகளின் இறகுக்குப் பெயராகத் தூவி என்னுஞ் சொல் வழங்கப்பட்டது. பருந்தின் உதிர்ந்த இறகை (தூவியை) அம்பின் பின் புறத்தில் கட்டுவது வழக்கம்.

முது பாறு
இறகு புடைத்திற்ற பறைப்புன் தூவி
செங்கணை செறித்த வன்கண் ஆடவர் (*நற்றிணை* 329)

என்று மதுரை மருதங்கிழார் மகனார் சொகுத்தனார் கூறுகிறார். அன்னப் பறவையின் இறகும் தூவி எனப்பட்டது. 'அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாதர் அடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம்' என்று *திருக்குறள்* கூறுவது காண்க. அன்னப் பறவையின் தூவியினால் தலையணைகள் அமைக்கப்பட்டன. அன்னத் தூவியின் தலையணைமேல் ஒருவர் சாய்ந்திருந்ததைப் *பெருங் கதை* கூறுகிறது.

> வாவிப் புள்ளின் தூவி விம்மிட
> அணைமிசை யசைந்த அம்மென் சிறுபுறம்.
> (உஞ்சைக் காண்டம், வென்றியெய்தியது 135-136)
> (வாவிப்புள் - அன்னப் பறவை.)

மயிலினுடைய இறகும் தூவி என்று கூறப்பட்டது. 'தோகைத் தூவித் தொடைத்தார் மழவர்' (*அகம்* 249), 'தூவி மஞ்ஞை தோகைவிரித் தகவ' (*பெருங்கதை*. உஞ்சைக் காண்டம், ஊர் தீயிட்டது 194). இந்தச் சான்றுகளைக் கொண்டு பறவைகளின் இறகுக்குத் 'தூவி' என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டதை யறிகிறோம். எருதின் வால் குஞ்சத்தைத் 'தூவி' என்று திருநாவுக்கரசர் கூறுகிறார். சிவபெருமான் நீண்ட வாலை (தூவியை)யுடைய எருதை ஊர்தியாகக் கொண்டுள் ளார் என்று அவர் கூறுகிறார்.

> நீறேறு திருமேனி நின்மலனை நெடுந்தூவி
> ஏறேறும் பெருமானை என்மனத்தே வைத்தேனே
> (*திருவேகம்பம்* 5)

என்று பாடியுள்ளது காண்க. 'நெடுந்தூவி ஏறு' என்று இவர் கூறியது நீண்ட வாலின் நுனியில் உள்ள மயிர்க்கொத்தை உணர்த்துகிறது. இதனால் அடர்ந்த குச்சு மயிருக்குத் தூவி என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டதை யறியலாம்.

தூகி

விவிலிய வேதத்தின் பழைய ஏற்பாட்டில் கூறப்படுகிற சாலமோன் என்னும் அரசன் கி.மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன். அவ்வரசன் தன்னுடைய நாவாய்களைக் கடல் வழியாக அனுப்பிப் பல பண்டங்களை வெளிநாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி செய்தான் என்றும் அப்பண்டங்களில் பொன், வெள்ளி, யானைத் தந்தம், குரங்குகள், மயில்கள் முதலிய பொருள்களும் இருந்தன என்றும் *விவிலிய நூல்* கூறுகிறது. ஈபுரூ மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள அந்த நூலில் மயில் தூகி என்று கூறப்படுகிறது. தோகை என்னும் தமிழ்ச் சொல்லே ஈபுரூ மொழியில் தூகி என்றாயிற்று என்று டாக்டர் கால்டுவெல் ஐயர் தாம் எழுதிய *திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்*

என்னும் நூலில் (1915ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பு, பக்கம் 89-91) முதன்முதலாகக் கண்டு எழுதியுள்ளார். தோகை என்னும் தமிழ்ச் சொல் அல்லது திராவிட மொழிச் சொல் ஈபுரு மொழியில் தூகி என்றாயிற்று என்று அவர் கூறியது சாலப் பொருத்தமாகும். தோகை என்பது மயிலின் பெயர் என்பதை மேலே கண்டோம்.

ஒரு வேளை, தூவி என்னுந் தமிழ்ச் சொல்லே ஈபுரு மொழியில் தூகி என்றாயிற்று என்றுங் கருதலாமோ? மயிலின் இறகுக்கும் தூவி என்னும் பெயர் வழங்கிற்று என்பதைக் கண்டோம். 'தோகைத் தூவித் தொடைத்தார் மழவர்' என்றும் 'தூவி மஞ்ஞை தோகைவிரித் தகவ' என்றும் மயிலின் தோகை தூவி என்று கூறப்பட்டதை மேலே கண்டோம். எனவே, தூவி என்னுஞ் சொல் ஈபுரு மொழியில் தூகி என்றாயிற்று என்றுங் கருதலாம்.

தோகையே தூகி என்றாயிற்று என்றாலும் தூவியே தோகையாயிற்று என்றாலும் இரண்டும் ஒன்றே. ஏனென்றால் தோகையும் தூவியும் தமிழ்ச்சொற்கள் அல்லது திராவிட இன மொழிச் சொற்கள். ஆகவே, ஈபுரு மொழி *விவிலியம்* கூறுகிற தூகி தமிழ்நாட்டிலிருந்து அல்லது திராவிட நாட்டிலிருந்து ஏற்றுமதியான பொருள் என்பதில் ஐயமில்லை.

செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 46, 1971 – 72

சங்கநிதி பதுமநிதி

மனிதரின் நல்வாழ்வுக்கு இன்றியமையாமல் வேண்டப் படுவது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பவை. இவை நான்கும் புருஷார்த்தம் என்று கூறப்படுகின்றன. அறம் பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றும் இம்மைக்கு - இவ்வுலக வாழ்க்கைக்கு உரியவை. வீடு என்பது மறுமைக்கு உரியது. இம்மை வாழ்க்கைக்கு உரிய அறம், பொருள், இன்பம் என்பவற்றில் முக்கியமானது பொருள். பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை. பொருட் செல்வம் உள்ளவர் இவ்வுலகத்தில் சிறந்த வாழ்க்கை வாழ்கிறார்கள். ஆனால், பொருள் எல்லோரிடத்திலும் ஒரே அளவாக இருப்பதில்லை. பெரும் செல்வம் உள்ளவர் இலட்சாதிபதிகள் என்று கூறப் படுகின்றனர். பல இலட்சம் பொருளுள்ளவர் கோடீசுவரர் என்று கூறப்படுகின்றனர். நவகோடி நாராயணர்களைப் பற்றிக் கதைகளில் படித்திருக்கிறோம். உலகத்திலே உண்மையிலேயே பல கோடீசுவரர்கள் இருக்கிறார்கள். நமது தமிழ்நாட்டிலும் கோடீசுவரர்கள் சிலர் இருக்கிறார்கள்.

பாரத நாட்டுக் காவியப் புலவர்கள் செல்வத்தைப் பற்றிக் கற்பனை செய்திருக்கிறார்கள். கோடி, கோடி, கோடி, கோடி,

கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி
கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி
கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி
கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி
கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி
கோடி	கோடி	கோடி	கோடி	கோடி

என்று கற்பனை செய்துகொண்டே போகிறார்கள். இப்படிக் கோடிகோடியாகக் கற்பனை செய்து கொண்டே போனால் இதைப் படிப்பவர் விளங்கிக் கொள்வது அருமை. ஆகவே இந்தக் கணக்குகளை விளங்கிக் கொள்வதற்குக் குறியீடு களையும் பெயர்களையும் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இவற்றில் இரண்டு எண்களை மட்டும் இங்கு ஆராய்வோம். அவை சங்கம், பதுமம் என்னும் இரண்டு எண்கள்.

கோடி × கோடி கொண்ட எண்ணுக்குச் சங்கம் என்பது பெயர். அதாவது கோடி, பத்துக்கோடி, நூறு கோடி, ஆயிர

கோடி, இலட்ச கோடி, பத்துலட்ச கோடி, கோடி கோடி சங்கம். இதை எண்ணால் எழுதும்போது ஒன்றுடன் பதினான்கு சுன்னம் சேர்த்து எழுத வேண்டும். 100000000000000 இவ்வளவு எண்ணிக்கையுள்ள செல்வத்துக்குச் சங்க நிதி என்பது பெயர். இதற்குச் சங்கின் உருவத்தை எழுதிக் காட்டுவார்கள்.

தக்கயாகப் பரணி என்னும் நூலிலே, காளிக்குக் கூளி கூறியது என்னும் பகுதியில் "கொண்ட கோடி" என்று தொடங்கும் தாழிசையின் உரையில், உரைகாரர் இதனை நன்றாக விளக்கிக் கூறுகிறார். அவ்வுரைகாரர் எழுதுவது வருமாறு: "கொண்டகோடி என்றது ஒரு கோடி ஒன்றாகக் கொண்டு எண்ணப்பட்ட ஒன்று, பத்து, நூறு, ஆயிரம், பதினாயிரம், நூறாயிரம், பத்து நூறாயிரம், கோடி என்றவாறு."

கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி கொண்ட எண்ணுக்குப் பதுமம் என்பது பெயர். இந்த எண் முப்பத்தாறு இடங்களைக் கொண்டது. இதை எண்ணால் எழுதவேண்டுமானால் ஒன்றுடன் முப்பத்தைந்து சுன்னம் சேர்த்து எழுத வேண்டும். 1000000000000000000000000000000000000. இவ்வளவு எண்ணிக்கையுள்ள செல்வத்துக்குப் பதுமநிதி என்று பெயர் கூறுவார்கள். இதற்குத் தாமரைப் பூவின் உருவத்தை அமைத்துக் காட்டுவார்கள்.

சங்கநிதி, பதுமநிதிகளைப் பற்றிப் புராணங்களிலும் காவியங்களிலும் காணலாம். சக்கரவர்த்திகள் உலகத்திலே எப்பொழுதோ ஒருமுறை அரிதாகத் தோன்றுகிறார்கள் என்பதும் அவர்கள் சக்கரச் செல்வம் படைத்தவர்கள் என்பதும் அவர்களிடத்திலே சங்கநிதிகள், பதுமநிதிகள் இருந்தன என்பதும் காவியப் புலவர்களின் கற்பனை.

திவிட்டன் என்னும் சக்கரவர்த்தியிடம் சங்கநிதி, பதும நிதிகளும் இருந்தன என்று *சூளாமணிக்* காவியம் கூறுகிறது.

சென்றுயர் வலம்புரி செம் பொற்றாமரை
என்றியல் பெயரின இரண்டு மாநிதி
ஒன்றல மணிகளும் ஒண்பொருள் மாழையும்
நின்றிவை'சொரிந்தொளி நிதற்று கின்றவே
(*சூளாமணி*, அரசியல் 373)

தேவர்கள் திசைமுகங் காப்ப மாநிதி
ஓவல இரண்டு நின்று ஒருங்குவீழ்தர
மேவிய அருங்கலம் விளங்க நோக்கிய
காவலன் செல்வநீர்க் கடலுள் மூழ்கினான்
(*சூளாமணி*, அரசியல் 423)

தேங்கமழ் தெய்வச் செம்பொற்றாமரை சுரிவெண் சங்கம்
நீங்கியவை நெறிகளாக ஏழரதனங்கள் எய்தி
ஆங்கமர் செல்வந் தம்மால் அற்றைக்கன் றமர்ந்த மாதோ
ஓங்கினன் உருவத்தாலும் வில்ஒன்ப துயர்ந்த தோளான்
(*சூளாமணி*, சுயம்வரம் 4)

இவ்வாறு சங்கநிதி, பதுமநிதிகளைக் கற்பனைச் செய்த காவியப் புலவர்கள் அம்மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. இந்த நிதிகள் உயிரற்ற வெறும் சடப்பொருள்கள்தானே. இந்த நிதிகளுக்கு அதிபதியாகத் தெய்வங்களைக் கற்பித்தார்கள். சங்க நிதிக்கும், பதும நிதிக்கும் தலைவர்களாக இரண்டு பூதங்களை (தெய்வங்களைக்) கற்பித்தார்கள். அந்தப் பூதங்களைக் குறள் உருவமாகவும் குடம் போன்ற வயிறும் குறுகிய கைகால்களும் உடையனவாகவும் கற்பித்தனர். மேலும் இரண்டு நிதிகளுக்கும் பெருந்தலைவனாக குபேரன் என்னும் தெய்வத்தையும் கற்பித்தார்கள். குபேரன் என்றால் அழகில் லாதவன் என்பது பொருள். பேரம் என்றால் உருவம் என்பது பொருள். குபேரன் என்றால் விகாரமான உருவமுடையவன் என்பது பொருள். குபேரனை நிதியின் கிழவன் என்றும் வைசிரவணன் என்றும் கூறுவார்கள். பௌத்த மதத்தார் குபேரனை ஜம்பாலி என்று கூறுவர். ஜம்பாலியின் கையில் கீரிப்பிள்ளையின் தோலினால் செய்யப்பட்ட பணப்பை உண்டு.

நிதியின் கிழவனைக் குள்ளமாகவும் குறுகின கைகால்களை யுடையவனாகவும் கற்பித்துக் குபேரனாக்கிய புலவர்கள், அவன் விரும்பும் இடங்களுக்கு அவனைத் தூக்கிச் செல்ல ஒரு இயக்கனை ஊர்தியாகக் கற்பித்தார்கள். அந்த இயக்கனுடைய பெயர் நரன் என்பது. ஆகவே குபேரனுக்கு நரவாகனன் என்னும் பெயரும் உண்டு. குபேரன் திக்கு பாலகர்களில் ஒருவன்.

இருநிதிக் கிழவன் இயக்கர் வேந்தன்
வடதிசைத் தலைவன் நரவா கனனே

என்று *பிங்கல நிகண்டு* குபேரனைக் கூறுகிறது.

குபேரனுடைய நிதிகளுக்கு அளவில்லை. அவனுடைய நிதிகள் வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றனவாம். நெல் வயலில் ஆண்டுதோறும் நெல்விளைவது போல. குபேரனுடைய தோட்டத்தில் சங்கநிதியும், பதுமநிதியும் விளைகிற கொடிகள் உள்ளனவாம்! சங்கும், தாமரையும், நீரில் விளையும் பொருள்கள் அல்லவா? குபேரனுடைய தோட்டத்துக் குளங்களில் சங்கநிதிகளும் பதும (தாமரை) நிதிகளும் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கின்றனவாம்! (இச்செய்தியைத் *தக்கயாகப் பரணி* காளிக்குக் கூளி. 195 கூறுகிறது).

நிதியின் கிழவனான குபேரன் சிவபெருமானின் தோழன் என்று திருநாவுக்கரசர் கூறுகிறார்:

நதியாருஞ் சடையானை நல்லூரானை
நள்ளாற்றின் மேயானை நல்லத்தானை
மதுவாரும் பொழில் புடைசூழ் வாய்மூரானை
மறைக்காடு மேயானை யாக்கூரானை
நிதியாளன் தோழனை நீடூரானை
நெய்த்தானம் மேயானை யாரூ ரென்னும்
பதியானைப் பள்ளியின்முக் கூடலானைப்
பயிலாதே பாழேநான் உழன்ற வாறே.
(திருப்பள்ளியின் முக்கூடல், திருத்தாண்டகம் 7)

முத்தனைய முகிழ்முறுவ லுடையார் போலும்
மொய்பவளக் கொடியனைய சடையார் போலும்
எத்தனையும் பத்தி செய்வார்க் கினியர் போலும்
இருநான்கு மூர்த்திகளு மானார் போலும்
மித்திரவச் சிரவணற்கு விருப்பர் போலும்
வியன்வீழி மிழலையமர் விகிர்தர் போலும்
அத்தனொடு மம்மையெனக் கானார் போலும்
அடியேனை யாளுடைய அடிகள் தாமே
(திருவீழிமிழலை, திருத்தாண்டகம் 9)

சில சிவன் கோயில்களில் குபேரனுக்கும் கோயில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கீழ்வேளூர்க் கோயில் கட்டுமலை மேல் உள்ள கோயில். இது திருவாரூருக்குக் கிழக்கே ஏழு மைல் தூரத்தில் உள்ள இருப்புப் பாதை நிலையத்துக்கு அருகில் உள்ளது. இக்கோயிலில் குபேரனுக்கு ஒரு கோயிலும் குபேரனுடைய உருவமும் இருக்கின்றன.

திருநாகேச்சுரக் கோயிலிலும் சங்கநிதி, பதுமநிதி உருவங்கள் உள்ளன. திருநாகேச்சுரக் கோயில் திருவிடைமருதூர் இருப்புப் பாதை நிலையத்திலிருந்து இரண்டரை மைல் தூரத்தில் உள்ளது.

வேறு பல பழைய சிவன் கோயில்களில் கோபுரவாயில் முதலான வாயில்களின் இரு புறங்களிலும் சங்கநிதி பதுமநிதி உருவங்களைக் காணலாம். இதன் கருத்து என்ன? ஏன் சங்கநிதி பதுமநிதிகளின் உருவங்கள் கோயில் வாயில்களில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன? சங்கநிதி, பதுமநிதி முதலான பெரிய செல்வங் களைப் பெற்றிருந்தாலும் அந்தச் செல்வங்கள் கடவுளின் திருவருட் செல்வத்துக்கு (கருணாநிதிக்கு) இணையாகா என்பதைக் கோயிலுக்கு வருபவர்களுக்கு நினைவூட்டுவதற்கா கவே இவை அங்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் கோயி லுக்குச் செல்பவரில் ஒருசிலராவது இந்தச் சங்கநிதி, பதுமநிதி உருவங்களைக் கண்டு அவற்றின் கருத்தை உணர்கிறார்களா? ஆயிரத்தில் ஒருவர்கூட இருக்க மாட்டார்கள் என்று கருதுகிறேன். இராமலிங்க வள்ளலாரும் சங்கநிதி, பதுமநிதி களை வேண்டாமல், ‘நின்கருணை நிதி வேண்டும்’ என்று கடவுளின் திருவருள் நிதியைத்தானே வேண்டினார்!

இறைவனுடைய அருட்செல்வமாகிய கருணாநிதியை மிக நிறையப் பெற்றவர் திருநாவுக்கரசுப் பெருமான். அவர், திருக்கோயில்களில் உழவாரத் திருப்பணி செய்வது வழக்கம். ஒரு சமயம் பூம்புகலூர் திருக்கோயிலில் சுற்றுப்பிரகாரத்தில் இருந்த புல்லையும் கல்லையும் உழவாரப் படையினால் களைந்து செப்பனிட்டுக் கொண்டிருந்தபோது பருக்கைக் கற்களுடன் செம்பொன்னும் நவமணிகளும் வெளிப்பட்டன. கடவுளின் திருவருளாகிய கிடைத்தற்கரிய பெருநிதியைப் பெற்றிருந்த அவருக்கு இந்த நிதிகள் பருக்கைக் கற்களும் கூழாங்கற்களும் போலத் தோன்றின. அவர் அவற்றைக் கையினால் தொடாமல் உழவாரத்தினால் எடுத்து அருகி லிருந்த குளத்தில் வீசி எறிந்தார்.

> செம்பொன்னும் நவமணியும் சேண்விளங்க ஆங்கெவையும்
> உம்பர்பிரான் திருமுன்றில் உருள்பருக்கை யுடன்ஒக்க

எம்பெருமான் வாகீசர் உழவாரத்தினில் ஏந்தி
வம்பலர் வெண்பூங்கமல வாவியினிற் புக எறிந்தார்.
(திருநாவுக்கரசர் புராணம் 417)

சங்கநிதி, பதுமநிதி போன்ற பெருஞ் செல்வங்களைப் பெற்றிருந்தாலும் அவர் கடவுளின் திருவருட் செல்வத்தைப் பெறாதவர்களானால் அவர்களுக்கு மன நிறைவு, நிறைமனம் உண்டா? இல்லையே. ஆகவே, கடவுளின் திருவருட் செல்வத்தைப் பெற்றவர், பெரு நிதிகளைப் பெறாதவராக இருந்தாலும் அவர்களே செல்வராவர். கடவுளின் திருவருட் செல்வத்தைக் குறைவறப்பெற்ற அருட்பெருஞ் செல்வராகிய திருநாவுக்கரசர் இதுபற்றி அருளிச்செய்த சங்கநிதி பதுமநிதிச் செய்யுளைக் கூறி அமர்வோம்.

சங்கநிதி பதுமநிதி இரண்டுந் தந்து
தரணியொடு வானாளத் தருவா ரேனும்
மங்குவார் அவர்செல்வம் மதிப்போ மல்லோம்
மாதேவர்க் கேகாந்தர் அல்ல ராகில்
அங்கமெல்லாம் குறைத்தழுகு தொழுநோ யராய்
ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையரேனும்
கங்கைவார் சடைக்கரத்தார்க்கு அன்ப ராகில்
அவர் கண்டீர் நாம் வணங்கும் கடவுளாரே.

சிதம்பரம் ஸ்ரீ சபாநாயகர் கோயில் – ஸ்ரீ சிவகாமி அம்பாள் திருக்கோயில் திருக்கும்பாபிஷேக மலர், 6–2–1972

தமிழில் பிற மொழிச் சொற்கள்

தமிழில் பிறமொழிச் சொற்கள் கலக்கலாமா? தமிழில் பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பது நல்லதா? பிறமொழிக் கலப்பு தமிழ் மொழிக்கு ஆக்கம் அளிக்குமா? அதனால் தமிழ்மொழி வளருமா? பிறமொழிக் கலப்பினால் பாஷையின் தூய்மை கெடும்; ஆகையினால், தனித்தமிழாக இயங்கவேண்டும் என்பது ஒரு சாரார் கொள்கை. பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பதனால் மொழி வளம்பெறும்; ஆகையால், பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பது நலம் பயக்கும் என்பர் வேறொரு சாரார்.

புதியபுதிய கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் தோன்றும் போதெல்லாம், அப்புதிய கருத்துக்களையும் எண்ணங்களை யும் விளக்குவதற்காகப் புதியபுதிய சொற்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்விதமாக மொழிகள் வளர்ந்துகொண்டேயிருக்கின்றன. மேலும், பேச்சு வழக்கில் உள்ள மொழிகள், பிற மொழிச் சொற்களை ஏற்றுக்கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு மொழியிலும் வேற்று மொழிச் சொற்கள் கலப்பது இயற்கையாகவே ஏற்படுகிற நிகழ்ச்சி. ஒவ்வொரு பாஷைக்காரரும் வேறு மொழி பேசுகிறவர்களோடு பலப்பல காரணங்களினாலே தொடர்பு கொள்கிறார்கள். பல மொழி பேசுகிறவர்களோடு பழகவேண்டியது மனித இயல்பு. இந்தப் பழக்கம் வியாபாரத் தொடர்பினால் உண்டாகலாம்; அரசியல் காரணமாக அமைய லாம்; அக்கம்பக்கத்தில் வாழ்வதனால் ஏற்படும் தொடர் பாகவும் இருக்கலாம். எந்தத் தொடர்பாக இருந்த போதிலும், வேறு பாஷைக்காரர் பிற பாஷைக்காரனோடு கலந்துற வாடும்போது வேற்று மொழிச் சொற்கள் அம்மொழியில் கலக்கின்றன. கலக்கின்றன என்றால், வரையறையில்லாமல் எல்லாச் சொற்களும் கலக்கின்றன என்பது அன்று; முக்கியமாகச் சில சொற்கள் மட்டும் கலக்கின்றன.

முக்கியமாக, ஒரு மொழியில் இல்லாத சொற்கள் பிற மொழியில் இருக்குமானால், அச்சொற்கள் இல்லாத பாஷையில் அச்சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. இது எக் காலத்திலும், எல்லா மொழிகளிலும் ஏற்படுகிற இயற்கை நிலை. இதைத் தடுக்க ஒருவராலும் ஆகாது.

இருக்கு வேதம் போன்ற பழைய வடமொழியிலும் திராவிடமொழிச் சொற்கள் சில காணப்படுகின்றன என்று மொழி ஆராய்ச்சி வல்லவர்கள் கண்டறிந்திருக்கிறார்கள். பேச்சு வழக்கில் இல்லாமல் இலக்கிய வழக்கில் மட்டும் இருந்த பிற்காலத்து வடமொழியாகிய சமஸ்கிருத மொழியிலும் திராவிட மொழிச் சொற்கள் பல காணப்படுகின்றன என்றால், பேச்சு வழக்கில், நடைமுறையில் வழங்கிவருகிற மொழிகளில் பிற மொழிச் சொற்கள் புகாமல் இருக்க முடியுமா? மொழி வளர்ச்சிக்குப் பிறமொழிச் சொற்கள் ஓரளவு வேண்டற்பாலன. 'ஓரளவு' என்பதை ஊன்றிப் பார்த்தல் வேண்டும். தேவைப்படுகிற சில சொற்களைத்தான் வேற்று மொழியிலிருந்து ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமேயல்லாமல், மனம்போனபடி பிறமொழிச் சொற்களை ஏற்றுக்கொள்வது தவறு; அது மொழிக்குத் தீமை பயப்பது ஆகும். ஒரு மொழியில் பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பது என்றால், அக்கலப்பு இயற்கையாக நிகழவேண்டியதல்லாமல், செயற்கையாகப் புகுத்துவது அன்று; ஒரு பாஷையில் வேற்று மொழிச் சொற்கள் இயற்கையாகப் புகவேண்டுமேயல்லாமல், செயற்கையாகப் புகுத்தப்படக்கூடாது. அப்படிப் புகும்போது, அந்தப் புதுச் சொல் எந்தப் பாஷையில் கலக்கிறதோ, அந்தப் பாஷையின் இயல்புக்குத் தக்கபடி சிறு மாறுதல் பெற்று (உருத்திரிந்து) புகுகின்றது; சிறுபான்மை உருமாறாமலே சேர்வதும் உண்டு. எல்லா மொழிகளுக்கும் உள்ள பொதுவான இந்த இயற்கைமுறை தமிழ் மொழிக்கும் பொருந்தும்.

தமிழ், பேச்சு வழக்கில் உள்ள உயிருள்ள மொழி. கிரேக்க பாஷையும், இலத்தீன் பாஷையும், ஹீப்ரு பாஷையும், பாலி பாஷையும் பேச்சு வழக்கில் இருந்த காலத்திலிருந்து நெடுங்காலமாக வழங்கிவருகிற பழைய மொழி தமிழ். எனவே, தமிழ் மொழியில் வேற்று மொழிச் சொற்கள் முற்காலத்திலும் கலந்திருக்க வேண்டும்; பிற்காலத்திலும் கலந்திருக்க வேண்டும்; இடைக்காலத்திலும் கலந்திருக்கவேண்டும்.

இந்த உண்மையை, ஒரு மொழியில் வேற்று மொழிச் சொற்கள் கலக்கிற உண்மையைப் பழந்தமிழர் அறிந்திருந்தார்கள். அறிந்திருந்தபடியினால்தான், தாங்கள் எழுதிய இலக்கண நூல்களில் பிற மொழிச் சொற்கள் கலப்பதற்கும் இலக்கணம் வகுத்தார்கள். பிற மொழிச் சொற்களுக்குத் 'திசைச்சொற்கள்' என்று பெயரிட்டார்கள். திசைச்சொல் அல்லாத வடமொழிச் சொற்கள் தமிழில் புகுமானால் அவை எவ்வாறு உருமாற வேண்டும் என்பதற்கும் இலக்கணம் எழுதினார்கள்.

கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் பாகத (பிராகிருத) மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலந்தன. பாலி, சூரசேனி ஆகிய பாகத மொழிகளைப் பேசிய பௌத்த சமண சமயத்தார்கள் மத சம்பந்தமாகத் தமிழருடன் தொடர்பு கொண்டபோது, அவர்கள் மூலமாக அக்காலத்தில் பாகத மொழிச் சொற்கள் சில தமிழில் கலந்தன. இவ்வாறு, பாகத மொழிகள் தமிழ் நாட்டுடன் தொடர்பு கொண்ட சரித்திர வரலாற்றுண்மையை அறியாத பிற்காலத்தவர், இப்பாகத மொழிச் சொற்களை வடமொழிச் சிதைவு என்று கூறினர். வரலாறு அறிந்தவர், பாகத மொழிச் சொற்கள் நேரடியாகத் தமிழில் கலந்தவை என்பதையும், அவை வடமொழிச் சிதைவு அல்ல என்பதையும் நன்கு அறிவார்கள். முதன்முதலாகத் தமிழில் கலந்த திசைச்சொற்கள் பாகத மொழிச் சொற்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

கி.மு. முதல் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையில் கிரேக்கர்கள் (யவனர்கள்) தமிழ் நாட்டுடன் வியாபாரம் செய்தனர். அன்றியும், சேர சோழ பாண்டிய அரசர்களிடம் கிரேக்க வீரர்கள் காவல் புரியும் வீரர்களாகவும் அமர்ந்திருந்தார்கள். கிரேக்கர்களின் தொடர்பினாலே தமிழில் சில கிரேக்க மொழிச் சொற்கள் கலந்தன. சம்மட்டி (சவுக்கு) என்னும் பொருள் உள்ள மத்திகை என்னும் சொல் கிரேக்க மொழிச் சொல்.

பத்துப் பாட்டில் ஒன்றாகிய முல்லைப் பாட்டில்,

மத்திகை வளைஇய மறிந்து வீங்கு செறிவுடை
மெய்ப்பை புக்க வெருவருந் தோற்றத்து
வலிபுணர் யாக்கை வன்கண் யவனர்

என வரும் (59-61) அடியில் உள்ள மத்திகை என்னும் சொல், தூய தமிழ்ச் சொல்போலத் தோற்றுகிறதன்றோ?

சுருங்கை என்னும் சொல்லும் கிரேக்க மொழிச் சொல். இச்சொல்,

பெருங்குள மருங்கில் சுருங்கைச் சிறுவழி
இரும்பெரு நீத்தம் புகுவதுபோல

என்றும் (*மணிமேகலை*, 12: 79-80),

சுருங்கை வீதி மருங்கிற் போகி

என்றும் (சிலம்பு, 14:65) *மணிமேகலை*, *சிலப்பதிகாரக்* காவியங்களில் வருகின்றது.

நீரினால் நாழிகையை அளக்குங் கருவிக்குக் கன்னல் என்பது பெயர்.

கோமகன் கோயில் குறுநீர்க் கன்னலின்
யாமங் கொள்பவர் ஏத்தொலி யரவமும்

என்று *மணிமேகலையில்* (*மணி.* 7: 64-65) வருகிறது. இச்சொற்கள் தமிழ்ச் சொற்கள்போலக் காணப்பட்டாலும், உண்மையில் இவை கிரேக்க மொழிச் சொற்களிலிருந்து பெறப்பட்டவை.

சங்க காலத்துக்குப் பிறகு ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் காலத்திலே வடமொழிச் சொற்கள் தமிழிலே கலப்புற்றன. அவை பெரும்பாலும் சமயச் சார்பான சொற்கள். அவ்வட சொற்கள், தமிழ் மொழி அமைப்புக்கேற்ப உருத்திரிந்து வழங்கின.

பின்னர் கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டில், ஐரோப்பாக் கண்டத்திலிருந்து போர்ச்சுகீசியரும், அவருக்குப் பிறகு ஆங்கிலேயரும் பிரெஞ்சுக்காரரும் நமது நாட்டிற்கு வியா பாரத்தின் பொருட்டு வந்தார்கள். அவர்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் வியாபாரம் செய்தார்கள். அக்காலத்தில் அந்த ஐரோப்பியர்கள், போர்ச்சுகீசு பாஷையைத் தமது பொது மொழியாக நமது நாட்டில் வழங்கி வந்தார்கள். ஆகவே, ஏறக்குறைய நானூறு ஆண்டுகள் போர்ச்சுகீசு பாஷை நமது நாட்டில் வாணிக மொழியாக வழங்கிவந்தது. அதன் காரணமாக சில போர்ச்சுகீசு மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலந்தன. பீங்கான், மேசை, கதிரை (நாற்காலி), வாங்கு (விசிப்பலகை), அலமாரி, கடுதாசி, சாவி, சன்னல், பீப்பா, மேஸ்திரி, ஆயா, பாதிரி, துப்பாக்கி, நங்கூரம், லங்கர், ஏலம், ஆசுபத்திரி, சப்பாத்து, அலுப்பநேத்தி (குண்டூசி) முதலிய சொற்கள் போர்ச்சுகீசு மொழிச் சொற்கள். இவை போன்ற ஏறக்குறைய நூறு போர்ச்சுகீசு சொற்கள் உள்ளன. இவைகளில் பெரும்பாலும் இப்போது வழக்கிழந்துவிட்டன. மிகச் சில சொற்கள் மட்டும் வழங்குகின்றன.

கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், தமிழ் நாட்டில் முகம்மதியர் தொடர்பு ஏற்பட்டது. கர்நாடாக நவாபுகள் நமது நாட்டைச் சில காலம் அரசாண்டனர். அவர்கள் காலத்தில் தமிழர்களில் சிலர் இஸ்லாம் மதத்தைத் தழுவி முஸ்லிம் ஆயினர். முகம்மதியர் ஆட்சி 19ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் இருந்தது. முகம்மதிய ஆட்சிக் காலத்தில் அரபி மொழிச் சொற்களும், உருது மொழிச் சொற்களும், பாரசீக மொழிச் சொற்களும் தமிழில் கலந்தன.

அசல், அத்து, அமல், அமானி, அமீனா, அய்வேஜ், அனாமத்து, ஆஜர், ஆசாமி, இனாம், உக்கும், கசாலா, கஜானா, கச்சேரி, கரார், கலால், காய்தா, கைது, சராப்பு, சாமான்,

டபேதார், தகரார், தயார், தாக்கீது, நகல், நபர், பராரி, பாக்கி, பைசல், மாகூல், மாமூல், மாஜி, முன்சீபு, யாதாஸ்து, ஜில்லா, தாலுகா, ஜாமீன், வாயிதா, வக்கீல், வக்காலத்து, வசூல், ஜாஸ்தி முதலியவை அரபிச் சொற்கள். இவை தமிழில் வழங்கப்படு கின்றன. இவையன்றி இன்னும் பல அரபிச் சொற்களும் உள்ளன.

அம்பாரம், ஆகர், ஆப்காரி, குமாஸ்தா, குலாம், சர்க்கார், சிப்பந்தி, சிரஸ்தார், சுமார், தர்காஸ்து, தஸ்தாவேஜு, நமுனா, பந்தோபஸ்து, பிரியாது, பேஷ், ரஸ்தா, வாபஸ், ஜமீன், ஜவாபு, ஜாகிர், ஜோர் முதலிய சொற்கள் பாரசீக மொழிச் சொற்கள்.

இலாகா, செக்குபந்தி, டாணா, தண்டா, தபால், துக்கடி, பட்டுவாடா, பர்த்தி முதலியவை இந்துஸ்தானிச் சொற்கள்.

இவ்வாறு முகம்மதியர் ஆட்சிக் காலத்தில் அரபி, பாரசீகம், இந்துஸ்தானிச் சொற்கள் பல தமிழில் கலந்து வழங்குகின்றன.

கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து ஏறக்குறைய 150 ஆண்டுகளாக ஆங்கிலேயரின் ஆட்சி நமது நாட்டில் ஏற்பட்டிருந்தது. அரசாங்க பாஷையும் ஆங்கில மொழியாக இருந்தது. இதன் காரணமாகப் பல ஆங்கிலச் சொற்கள் தமிழில் கலந்தன.

ஆக்டு, ஆபிஸ், லா, கவர்னர், காப்டன், கோர்ட்டு, காபி, ரைட்டர், பட்லர், ஜட்ஜி, சம்மன், பினல்கோடு, பேனா, பென்ஸில், பேப்பர், ரோட், மோட்டார், பஸ், ரயில்வே, ஸ்டேஷன், போலீஸ், ஸ்கூல், காலேஜ், ஹோட்டல், சோடா, சோப்பு முதலியவை ஆங்கிலச் சொற்கள்.

இவ்வாறு தமிழிலே பிற மொழிச் சொற்கள் காணப்படு கின்றன. தமிழில் மட்டுமல்ல; உயிருள்ள, பேச்சில் வழங்கி வருகிற எல்லா மொழிகளிலும் அயல் பாஷைச் சொற்கள் கலந்துள்ளன. பெரும்பாலும் பேச்சு வழக்கில் மட்டும் அவை கலந்துள்ளன. இலக்கியத்தில் புகுந்த பிற மொழிச் சொற்கள் மிகச் சிலவே.

எந்தப் பாஷையும் இயற்கையாகவே வளர வேண்டும். தமிழ் மொழியும் அதன் இயற்கைக்கேற்றவாறு வளர வேண்டும். தமிழ், திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்த மொழி. தமிழ் இனத்தைச் சேர்ந்த வேறு திராவிட மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலப்பதால் அதன் தூய்மை கெடாது. தூய கன்னடம், தூய தெலுங்கு, தூய மலையாளம், தூய துளுவம் போன்ற திராவிட மொழிச் சொற்கள் (தமிழில் இல்லாதவை) தமிழுடன் கலப்பதனால் தமிழ் மொழி தூய்மை கெடாது. ஏனென்றால், இவையெல்லாம் ஓரின மொழிகள். ஆனால், திராவிட

இனமல்லாத வேற்று மொழிச் சொற்கள் தமிழில் புகும்போது, அவை தமிழின் இயற்கைக்கு ஏற்றவாறு மாறுதல் அடைந்து கலக்க வேண்டும். அப்படியில்லையானால், மொழியின் இயற்கையும் அழகும் குறையும். இதனால்தான் அயல் மொழிகள் தமிழில் கலக்கும்போது இன்னின்னபடி மாறுதல் பெறவேண்டும் என்று தமிழ் இலக்கணம் வகுத்தார்கள்.

'தனித் தமிழ்', 'தூய தமிழ்' என்று கூறுகிறவர்களை, தூய தமிழை விரும்பாதவர்கள், தமிழ் வெறியர் என்று கூறு கிறார்கள். தனித்தமிழ், தூய தமிழ் வேண்டும் என்பது வெறி ஆகுமா? இருக்கிற தமிழ்ச் சொற்களைக் களைந்துவிட்டு அதற்குப் பதிலாக வேற்று மொழிச் சொற்களை வழங்குவது கூடாது என்பதுதான் தனித்தமிழ், தூய தமிழ் என்று கூறுவதன் கருத்து. நீர் இருக்க ஜலம் ஏன்? நிலம் இருக்க பூமி ஏன்? நாள் இருக்க தினம் ஏன்? தாய்தந்தையர் இருக்க மாதாபிதாக்கள் ஏன்? திருமணம் இருக்க விவாஹம் ஏன்? மனைவி இருக்க பார்யை ஏன்? குழந்தை இருக்க சிசு ஏன்? இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கான சொற்களைக் காட்டலாம். மொழி வளர்ச்சி என்றால், கண்டகண்ட குப்பை கூளங்களை யெல்லாம் கலந்துவிடுவதா? இதுவா மொழி வளர்ச்சி? தூய தமிழ் வேண்டும் என்பவர்களைத் 'தமிழ் வெறியர்' என்று கூறுகிறார்கள். வேண்டாதவைகளையெல்லாம் வேண்டும் என்று கூறும் பைத்தியக்காரர்கள்!

துருக்கி தேசத்துத் துருக்கி மொழியிலே, ஏராளமான அரபி மொழிச் சொற்கள் சேர்ந்துவிட்டன. அண்மைக் காலத்தில் விழிப்படைந்து தேசாபிமானமும் பாஷாபி மானமும் ஏற்பட்ட பிறகு, வேண்டப்படாத குப்பைகூளங்கள் துருக்கி மொழியில் கலந்துவிட்டதை அறிந்து, வேண்டப் படாத அரபி மொழிகளைக் களைந்துவிட்டு தூய துருக்கி மொழியில் நூல்களை எழுதவேண்டும் என்று துருக்கியர் சட்டம் இயற்றியுள்ளார்கள். அவர்களைப் பார்த்து, 'இவர்கள் துருக்கி வெறியர்கள்' என்று அறிவுள்ளவர் யாரும் கூறுவ தில்லை. அவரவர் தங்கள்தங்கள் மொழியைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதுதான் முறையும், ஒழுங்கும், அழகும் ஆகும். இப்படிக் கூறுவதினாலே, பிறமொழிச் சொற்களைக் கலக்கவேகூடாது என்று சொல்வதாகக் கருதக்கூடாது. 'பிற மொழிச் சொற்களை, தேவையில்லாத அயல்மொழிச் சொற்களைச் சேர்க்காதே; இன்றியமையாமல் வேண்டியுள்ள அயல்மொழிச் சொற்களை எடுத்துக்கொள்' என்பதே தூய தமிழ் வேண்டுவோர் கருத்து.

உருது என்னும் இந்துஸ்தானி பாஷை வட இந்தியாவில் பேசப்படுகிறது. இந்த மொழியில் பல இலக்கிய நூல்களும் உள்ளன. இதற்கும் ஹிந்தி பாஷைக்கும் தொடர்பு உண்டு. இந்துஸ்தானி பாஷையில் அரபிச் சொற்களும் பாரசீக மொழிச் சொற்களும் ஏராளமாகக் கலந்துள்ளன. ஹிந்தி மொழியில் பெரும்பாலும் வடமொழிச் (சமஸ்கிருத) சொற்கள் கலந்துள்ளன. இப்போது ஹிந்தி பாஷையை அரசாங்க பாஷையாகச் செய்து, அதை வளம் பொருந்திய பாஷையாக்க முயற்சி செய்கிறார்கள். அவர்கள் ஹிந்தியில் கலந்துள்ள பாரசீக, அரபிச் சொற்களைக் களைந்துவிட்டு சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களை உபயோகிக்கிறார்கள். அதுமட்டுமன்று; பாரசீக எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள இந்துஸ்தானி (உருது) நூல்களை நாகரி எழுத்தில் பதிப்பித்துவருகிறார்கள். மேலும், உருது மொழி இலக்கியங்களில் உள்ள பாரசீக, அரபி மொழிச் சொற்களைக் களைந்துவிட்டு அவற்றிற்குப் பதிலாக சம்ஸ்கிருத மொழிச் சொற்களைப் பெய்து அச்சிட்டு வருகிறார்கள். இது ஹிந்திக்காரர்கள் தற்போது வட இந்தியாவில் செய்துவருகிற செயல். அதாவது, ஹிந்தி மொழிக்காரர்கள், பாரசீக, அரபி மொழிச் சொற்களைக் களைந்துவிட்டு அம்மொழியைத் தூய்மை செய்கிறார்கள். தமிழில் பிற மொழிச் சொற்களைத் தாராளமாகக் கொள்ளவேண்டும் என்று கூறுகிற 'தாராள புத்திக்காரர்கள்' இதற்கு என்ன சொல்வார்களோ தெரியவில்லை.

இப்போது, பிற மொழிச் சொற்கள் அதிகமாகத் தமிழில் கலக்கவேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள்ளன. முதலாவது காரணம், இப்பொழுது உலகம் 'சுருங்கி' விட்டது என்பதாகும். இருப்புப் பாதை, மோட்டார், நீராவிக் கப்பல், ஆகாய விமானம் முதலிய போக்குவரத்துச் சாதனங்களும், டெலிபோன், தந்தி, ரேடியோ முதலியவைகளும் தூரத்தையும் நேரத்தையும் பெரிதும் சுருக்கிவிட்டன. மாதக்கணக்கான தூரத்தில் இருந்த நாடுகளும் தேசங்களும் இப்பொழுது நாட்கணக்கில், மணிக்கணக்கில் சுருங்கிவிட்டன. பரந்து விரிந்துள்ள இப்பெரிய உலகம், விஞ்ஞானம் தந்த வாய்ப்புக்களின் பலனாக, அக்கம்பக்கத்து வீடுகள்போலக் குறுகிவிட்டது. உலகத்தில் உள்ள எல்லா நாட்டாரும், விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும், ஒருவருக் கொருவர் தொடர்பு கொள்கிற நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. அதன் பயனாகப் புதியபுதிய கருத்துக்களையும் எண்ணங்களையும் பெறுகிறோம். அதாவது, புதியபுதிய சொற்களைப் பெறுகிறோம். இந்தச் சூழ்நிலையிலிருந்து தமிழும் தமிழரும் தப்பித்துக்கொள்ள முடியாது; ஒதுங்கிக் கிடந்தாலோ முன்னேற முடியாது.

இரண்டாவது காரணம், மேல்நாடுகள் எல்லாம் விஞ்ஞானத்தில் வெகுதூரம் முன்னேறிவிட்டன. மேலும் மேலும் அவை முன்னேறிக்கொண்டுள்ளன. கீழ்நாடுகள் எல்லாம் இப்பொழுது மேல்நாட்டின் விஞ்ஞானத்தை எட்டிப் பிடிக்க விரைவாக முயற்சி செய்கின்றன. மேல் நாட்டுடன் சமமாக இருக்கவேண்டுமானால், கீழ்நாடுகள் வெகு வேகத் தோடு முன்னேற வேண்டும். முன்னேற வேண்டுமானால், மேல்நாட்டு சயன்ஸுகளும் விஞ்ஞானங்களும் கீழ்நாட்டு மொழிகளில் இடம்பெற வேண்டும். அதாவது, விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் கீழ் நாட்டுப் பாஷைகளில் புகவேண்டும். தமிழ் மொழியிலும் விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் ஏராள மாகத் தேவைப்படுகின்றன. ஆகவே, விஞ்ஞானம் வளம் பெற்றுள்ள மேல்நாட்டு மொழிகளிலிருந்து கலைச்சொற்கள் நமக்கு இன்றியமையாமல் தேவைப்படுகின்றன. அக்கலைச் சொற்களை எங்கிருந்து பெறுவது?

நமது நாட்டிலே சிலர், விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்களைச் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளலாம் என்று கூறுகிறார்கள். இது என்ன புதுமை! சமஸ்கிருதத்தில் சமயத் தத்துவங்கள் சம்பந்தமாகப் பல சொற்கள் இருப்பது உண்மைதான். ஆனால், மோட்டார், ரயில், ஸ்டீமர், ஆகாய விமானம், ரேடியோ, டெலிபோன், மின்சாரம், அணுகுண்டு முதலிய விஞ்ஞான சாஸ்திரங்கள் சமஸ்கிருத மொழியில் உண்டா? இந்த விஞ்ஞானச் சொற்களைச் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளலாம் என்று கூறுவது என்ன விந்தை? சமஸ்கிருத வெறி சிலருக்கு அளவுகடந்து போய்விட்டது.

[சமஸ்கிருதத்தில் இக்காலத்து விஞ்ஞான (சயன்ஸ்) நூல்கள் இல்லாதபடியால், மேல்நாட்டு மொழிகளிலிருந்து விஞ்ஞான நூல்களை இப்போது சமஸ்கிருத பாஷையில் மொழி பெயர்த்துவருகிறார்கள்.]

விஞ்ஞானமும் சயன்ஸும் மேல்நாடுகளிலே அண்மைக் காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்தவை. விஞ்ஞானக் கலை நூல்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மனி, ருஷியம் போன்ற மேல்நாட்டு மொழிகளிலே எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, இந்த மேல்நாட்டு மொழிகளிலே விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் உள்ளன. விஞ்ஞானம் வளர்ந்த நாட்டில் உள்ள விஞ்ஞானக் கலைச் சொற்களை அங்கிருந்தே நாம் பெற்றுக்கொள்வதுதான் அறி வுடைமை. அப்படி எடுக்கப்படும் விஞ்ஞானச் சொற்களைத் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்றபடி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்குத் தகுந்தவர், மேல்நாட்டு மொழிகளையும் தமிழ் மொழியையும் நன்றாகக் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களே.

தமிழில் பிற மொழிச் சொற்கள் தேவையா? ஆம். தேவை, தேவை, தேவை. ஆனால், குப்பைகூளங்கள் அல்ல. இன்றி யமையாத மிகத் தேவையானவைகளாகவுள்ள வேற்று மொழிச் சொற்கள் தேவை. அதிலும், தமிழ் மரபுக்கேற்றபடி அமைந்த விஞ்ஞானச் சொற்கள் மிகமிகத் தேவை.

தமிழ் மொழியின் தனி இயல்பு கெடாதபடி ஒவ்வொரு வரும் கண்ணுங்கருத்துமாக அதைப் பாதுகாக்க வேண்டும். ஏனெனில், திராவிட இன மொழிகளில் தமிழ் மொழி ஒன்றே முதன்மையானதாய், இயற்கைத்தன்மை கெடாததாய் இருந்து வருகிறது. ஏனைய திராவிட மொழிகளாகிய கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகியவை தேவைக்குமேல் அளவு கடந்து சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களை ஏராளமாக எடுத்துக் கொண்டபடியால், அவற்றின் தனித்தன்மை கெட்டுவிட்டது. அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமுதமும் நஞ்சல்லவா? அந்தப் பாஷைகளைத் திராவிட மொழிகளின் சிறப்பு மொழிகளாக உலகம் கருதவில்லை. தமிழ் மொழி அத்தகையது அன்று. திராவிட இன மொழிகளில், தமிழ் மொழி ஏற்றமும் பழைய இலக்கிய வளமுடையது மட்டுமன்று; அதன் தனித்தன்மையும் தனிஇயல்பும் கெடாமல் இருந்துவருகிறது. ஆகையினால், உலகம் திராவிட மொழிகளைக் கருதும்போது, தமிழ் மொழியையே முதன்மையாகக் கருதுகிறது. தமிழின் தொன்மை இயல்பு கெடுமானால், உலகத்திலே தனித் திராவிட மொழியே இல்லாமற்போகும். ஆகவே, தமிழின் இந்தத் தனிச் சிறப்பை ஒவ்வொரு தமிழனும் சிந்தித்து அதைக் கண்ணுங்கருத்துமாய்ப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும்; கண்டபடியெல்லாம் தேவையற்ற பிற மொழிச் சொற்கள் கலவாதபடி பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

மாடு

பசுவுக்கும் எருதுக்கும் பொதுவாக வழங்கும் பெயர் மாடு என்பது. ஆனால், மாடுகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி அன்று இந்தக் கட்டுரை. மாடு என்னும் சொல்லைப் பற்றித்தான் இங்கு ஆராய்ச்சி செய்யப்படுகிறது. மாடு என்பதற்குச் செல்வம் என்னும் வேறு பொருளும் உண்டு. மாடு என்னும் சொல் எப்படிச் செல்வம் என்னும் பொருள் பெற்றது என்பதை ஆராய்வோம்.

மிகமிகப் பழைய காலத்தில் பசு மந்தைகளையும் எருது மந்தைகளையும் அதிகமாகப் பெற்றிருந்தவன் செல்வம் உள்ளவனாகக் கருதப்பட்டான். மாட்டு மந்தைகளை எவ்வளவு அதிகமாகப் பெற்றிருந்தானோ அவ்வளவு பெருஞ் செல்வமுள்ளவனாக அக்காலத்து மனிதன் கருதப்பட்டான். அப்பொழுது 'மாடு' என்னும் சொல்லுக்குப் புதிய பொருள் உண்டாயிற்று. அதாவது, மாடு என்னும் சொல்லுக்குச் செல்வம், பொருள் என்னும் புதிய பொருள் ஏற்பட்டது.

மக்கள் அதிக நாகரிகம் பெறாத அந்தக் காலத்தில் பண்டமாற்றுச் செய்து வாழ்ந்தார்கள். பண்ட மாற்று என்பது நெல், கேழ்வரகு, பயறு, உப்பு, மிளகு முதலிய பொருள்களைக் கொடுத்துத் தமக்கு வேண்டிய வேறு பொருள்களைப் பெற்றுக்கொள்வது. செம்பு, வெள்ளி, பொன் நாணயங்கள் அக்காலத்தில் வழங்கப்படாதபடியினால், மனிதர் பண்ட மாற்றுச் செய்து வாழ்ந்தார்கள். அதிக விலையுள்ள நிலபுலம் போன்றவைகளை வாங்குவதற்கு அக்காலத்தில் பண்ட மாற்றாக இருந்தவை மாடுகள் ஆகும். ஆகவே, அக்காலத்தவர் மாடுகளை - பசுவையும் - எருதையும் - செல்வம்போலத் தேடி வைத்தனர். இந்த வழக்கம் தமிழ் நாட்டில் மட்டும் இருந்ததென்று கருதவேண்டா. அக்காலத்தில் உலக முழுவதும், மாடு செல்வப் பொருளாகக் கருதப்பட்டு எல்லோராலும் தேடி வைக்கப்பட்டது.

அக்காலத்தில் மாடு இல்லாதவன் செல்வம் இல்லாதவனாகக் கருதப்பட்டான். மாடு உள்ளவன் செல்வமுள்ளவனாகக் கருதப் பட்டான். எவ்வளவு அதிகமாக மாடுகளைப் பெற்றிருந்தானோ அவ்வளவு அதிகச் செல்வமுள்ளவனாகக் கருதப்பட்டான்.

இவ்வாறு, பசுவுக்கும் எருதுக்கும் பொதுப் பெயராக வழங்கிய மாடு என்னுஞ் சொல், காலப் போக்கில் செல்வம் என்னும் புதிய பொருளைப் பெற்றது. ஆகவே, பண்டைக் காலத்தில் பேச்சு வழக்கிலும் இலக்கிய வழக்கிலும் மாடு என்னும் சொல் செல்வம் என்னும் பொருளில் வழங்கப்பட்டது.

பின்னர், மக்கள் நாகரிகம் பெற்றுப் பொன், வெள்ளி, செம்புக் காசுகளை நாணயமாக வழங்கக் கற்றுக்கொண்ட பிறகு, பண்டமாற்று வழக்கம் மறைந்து, நாணயமாற்று வழக்கம் ஏற்பட்டது. மக்கள் பொருள்களை நாணயங் கொடுத்து வாங்கினார்கள். அதிக விலைமதிப்புள்ள பொருள்களை வாங்குவதற்குப் பண்ட மாற்றுப் பொருளாகப் பயன்பட்ட மாட்டுக்குப் பதிலாகப் பொன் நாணயம் வழங்கப்பட்டது. பொன் நாணயம் வழங்கப்படவே, செல்வப் பொருளாக மாடுகளைச் சம்பாதித்து வைக்கும் வழக்கம் மறைந்து, அவற்றிற்குப் பதில் பொன்னைத் தேடி வைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. அப்போது, பால், தயிர், வெண்ணெய்க்காகப் பசுவும், ஏர் உழுதல், வண்டி இழுத்தல் முதலிய வேலைகளைச் செய்வதற்காக எருதும் பயன்படுத்தப் பட்டதல்லாமல், செல்வப் பொருளாகக் கருதி மாடுகளைச் சேர்த்து வைக்கும் வழக்கம் மறைந்துவிட்டது. நாணயம் ஏற்பட்ட பிறகு, மாடு பண்டமாற்றுப் பொருளாகக் கருதப் படாமற் போனாலும், மாடு என்னும் பெயர் மட்டும் மறையாமல், செல்வம் என்னும் பொருளில் மாடு என்னுஞ் சொல்மட்டும் வழங்கிவந்தது. அதாவது மாடு என்னுஞ்சொல் செல்வம் என்னும் அர்த்தத்தைப் பெற்ற பிறகு, நிலபுலம் வீடுவாசல் தோட்டந்துறவு முதலிய செல்வத்திற்கு ஈடாக மதிக்கப்படும் பொருள்களும், அப்பொருள்களைப் பெறு வதற்கு ஆதாரமாக உள்ள பொன்னும் மாடு என்று பெயர் பெற்றன.

செல்வத்தை மாடு என்று வழங்கியதைப் பழைய இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். அவற்றில் சிலவற்றைக் காட்டுவோம்.

> கேடில் விழுச்செல்வம் கல்வி ஒருவற்கு
> மாடல்ல மற்றை யவை

என்பது *திருக்குறள்*. 'கல்விதான் ஒருவனுக்குக் கெடாத விழுமிய செல்வம். மற்றச் செல்வம் எல்லாம் மாடு (செல்வம்) அல்ல' என்பது இக்குறளின் கருத்து. இதில் செல்வம், மாடு என்று கூறப்பட்டது காண்க.

மாடு தேடி மயக்கினில் வீழ்ந்துநீர்
ஓடி எய்த்துப் பயனிலை ஊமர்காள்

என்றும்,

வைத்த மாடு மடந்தை நல்லார்களும்
ஒத்தொவ் வாத உற்றார்களும் என்செய்வார்

என்றும் அப்பர் சுவாமிகள் திருச்சேறைக் குறுந்தொகைச் செய்யுளில் கூறுகிறார். இவற்றில் மாடு என்னும் சொல் செல்வம் என்னும் அர்த்தமுள்ளது காண்க. மேலும்,

மாடு தானது இல்லெனில் மானிடர்
பாடுதான் செல்வா ரில்லை

என்றும் அப்பர் சுவாமிகள் திருக்கொண்டீச்சரப் பதிகத்தில் கூறுகிறார்.

மாலே! படிச்சோதி! மாற்றேல் இனி உனது
பாலேபோல் சீரில் பழுத்தொழிந்தேன் - மேலால்,
பிறப்பு இன்மை பெற்று, அடிக்கீழ்க் குற்றேவல் அன்று
மறப்புஇன்மை யான்வேண்டும் மாடு

என்பது சடகோபர் அருளிய *பெரிய திருவந்தாதி* (செய்யுள் 58). இதில், மாடு என்பது பெருஞ் செல்வம் என்னும் பொருள்படுதல் காண்க.

ஆடூஉவு மகடூவு மாடு மறியார்
காடுதேர் முயற்சியர்

என்பது *பெருங்கதைச்* செய்யுள் (உஞ்சைக் காண்டம், சவரர் புளிஞர் வளைத்தது, 60-61). வேடர்கள் ஆண்களும் பெண்களும் மாடு (பொன்) மதிப்பை அறியாதவர்களாய்க் காட்டில் அலைந்து வேட்டையாடி வாழ்கின்றனர் என்பது இதன் கருத்து. இதிலும் செல்வம், மாடு என்று கூறப்பட்டது காண்க.

மாட்டுக்குப் பதிலாகப் பொன் நாணயம் வழங்கப் பட்டபோது, இத்தனை மாட்டுக்கு இவ்வளவு எடையுள்ள பொன் என்று மதிப்பிடப்பட்டு, குறிப்பிட்ட எடையுள்ள பொன் நாணயம் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. அந்தப் பொன் நாணயத்திற்குப் பெயர் மாடை என்பது. மாடை என்னும் பொன் நாணயம் பெருமதிப்புள்ளதாக, அதிக விலையுள்ளதாக இருந்தது. மாடு என்னும் பெயரிலிருந்து மாடை என்னும் பெயர் அந்தப் பொன் நாணயத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. மதுராந்தகச் சோழன் பெயரினால் மதுராந்தகன் மாடை என்னும் பெயருள்ள பொன் நாணயம் வழங்கி வந்ததைச் சாசனங்களினால் அறிகிறோம்.

ஏகாம்பர நல்லூர் என்னுங் கிராமம் நூற்று முப்பத்து மூன்று மாடைப் பொன் கொடுத்து விலைக்கு வாங்கப்பட்டது; காரையூர் என்னுங் கிராமம் நூற்று நாற்பது மாடைப் பொன் கொடுத்து வாங்கப்பட்டது; திருவாய்ப்பாடி என்னுங் கிராமம் பத்து மாடைக்கு வாங்கப்பட்டது என்று ஒரு சாசனம் கூறுகிறது (*S. I. I.* Vol. IV, p. 99).

கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், பரகேசரிவர்மன் ஆன இராஜேந்திர சோழன் காலத்தில், மதுராந்தக தேவன் மாடை என்னும் பொன் நாணயம் வழங்கி வந்தது. இந்தப் பொற்காசு ஆண்டு ஒன்றுக்கு இரண்டு கலம் நெல்லை வட்டியாகப் பெற்றது (*Ep.* Collection 140 of 1912).

அதே அரசன் காலத்தில், திருவொற்றியூருக்கு அடுத்த மணலி என்னுங் கிராமத்தில் இரண்டாயிரம் குழி நிலம் எட்டு மாடைக்கு விற்கப்பட்டது. அதாவது, இருநூற்று ஐம்பது குழி நிலம் ஒரு மாடைப் பொன் விலை பெற்றது (*Ep.* Collection 154 of 1912). இதனால், மாடை என்பது அதிக விலைமதிப்புள்ள பொன் நாணயம் என்பது தெரிகிறது.

மாடை என்னும் பொற்காசின் பெயர் மாடு என்னும் பெயரிலிருந்து ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று சொன்னோம். பண்டைக் காலத்தில் நமது நாட்டிலிருந்ததுபோலவே, உலகத்தில் மற்ற நாடுகளிலும் மாடு செல்வத்திற்குரிய பொருளாக மதிக்கப்பட்டது என்றுங் கூறினோம். பண்டைக் காலத்துக் கிரேக்க நாட்டிலும் கிரேக்கர்கள் மாடுகளைச் செல்வமாகக் கருதிப் பண்டமாற்றாக வழங்கி வந்தார்கள். பிற்காலத்தில் அவர்கள் மேலும் நாகரிகம் பெற்று, காசை நாணயமாக வழங்கியபோது, அந்தக் காசுக்கு மாடு என்றே பெயர் வைத்தனர். அக்காசின்மேல் மாட்டின் உருவத்தைப் பொறித்திருந்தனர்.

இதுவே மாடு என்னும் சொல்லின் வரலாறு. மாடு என்னும் விலங்கின் பெயர், செல்வம் என்னும் அர்த்தம் பெற்றதை இக்கட்டுரையினால் அறிகிறோம். சொற்கள் காலத்துக்குக் காலம் எப்படி எல்லாம் பொருள் பெறுகின்றன என்பதை இதனால் அறியலாம்.



கிரேக்க நாட்டில் வழங்கிய பழைய நாணயம்.
Aes Grave என்பது இதன் பெயர்.

தமிழ்

தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு அர்த்தம் தெரியாதா? தமிழ் என்றால், தமிழ் மொழி - தமிழ் பாஷை - என்பது அர்த்தம் என்று நீங்கள் கூறுவீர்கள். ஆம்; அது உண்மைதான். அன்றியும் தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு இனிமை என்னும் பொருளும் உண்டு.

இந்த இரண்டு பொருளைத் தவிர மூன்றாவதாக வேறு ஒரு பொருளும் தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு இருந்தது. அப்பொருள் பிற்காலத்தில் வழக்கிழந்து மறைந்துவிட்டது. அந்த மூன்றாவது பொருள் என்ன? அதுதான் அகப்பொருள் (காதல்) என்பது. அதாவது, தமிழ் என்னுஞ் சொல்லுக்கு அகப்பொருள் என்னும் அர்த்தமும் இருந்தது. கடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியிலே தோன்றி, சில நூற்றாண்டு வரையில் நிலைபெற்றிருந்து, பிறகு மறைந்துபோன, அகப்பொருள் என்னும் அர்த்தமுடைய தமிழ் என்னும் சொல்லைப்பற்றி இங்கு ஆராய்கிறோம்.

இறையனார் அகப்பொருள் என்னும் ஒரு தமிழ் நூல் உண்டல்லவா? அது அகப்பொருள் இலக்கணத்தைக் கூறுகிற நூல் என்பது எல்லோரும் அறிந்ததுதானே! அந்த *இறையனார் அகப்பொருளின்* உரையாசிரியர், உரைப் பாயிரத்தில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

> இனி நுதலிய பொருளென்பது நூற்பொருளைச் சொல்லுதலென்பது. இந்நூல் என்னுதலிற்றோ வெனின் தமிழ் நுதலிய தென்பது.
>
> இனி நுதலியதுவும் உரைக்கற்பாற்று. அது பாயிரத் துள்ளே உரைத்தாம்; தமிழ் நுதலிய தென்பது.

இவ்வாறு, இவ்வுரையாசிரியர், இறையனார் அகப் பொருள் என்னும் நூல் தமிழைக் கூறுகிறது என்று உரைக்கிறார். தமிழைக் கூறுகிறது என்றால் பொருள் என்ன? இந்நூல் தமிழ் மொழியின் இலக்கணத்தைக் கூறவில்லை. அகப்பொருள் இலக்கணத்தைத்தான் கூறுகிறது. ஆனால், உரையாசிரியர் இந்நூல் தமிழைக் கூறுகிறது என்று சொல்லுகின்றார். இதன் கருத்து என்ன?

பத்துப்பாட்டு என்பது ஒரு தொகை நூல். கடைச்சங்க காலத்தில் இருந்த புலவர்கள் பாடிய பத்துப் பாட்டுக்கள் இதில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பத்துப் பாட்டுகளில் *குறிஞ்சிப்பாட்டு* என்பது ஒன்று. *குறிஞ்சிப்பாட்டைப்* பாடியவர் கபிலர் என்னும் புலவர். இப்பாட்டில் அகப்பொருள் செய்தி (காதல் செய்தி) கூறப்படுகிறது. இப்பாட்டின் இறுதியில், "ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டு" என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் தமிழ் மொழி இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. காதற் செய்தியாகிய அகப்பொருள் கூறப்படுகிறது. ஆனால், அடிக் குறிப்பு, "தமிழ் அறிவித்தற்கு"ப் பாடிய *குறிஞ்சிப்பாட்டு* என்று கூறுகிறது. இதன் பொருள் என்ன? அகப்பொருளைக் கூறினால் ஆரிய அரசன் எவ்வாறு தமிழை அறிந்துகொள்வான்? இங்குத் தமிழ் என்பதன் அர்த்தம் என்ன?

மாறன் பொறையனார் என்னும் புலவர் *ஐந்திணை ஐம்பது* என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கிறார். *ஐந்திணை ஐம்பது* என்பது அகப்பொருளைக் கூறும் நூல். அதாவது, தலைமகன் தலைமகளின் காதல் செய்திகளைக் கூறுகிறது. இந்நூலின் பாயிரச் செய்யுள் இது:

> பண்புள்ளி நின்ற பெரியார் பயன்தெரிய
> அன்புள்ளி மாறன் பொறையன் புணர்த்தியாத்த
> ஐந்திணை ஐம்பதும் ஆர்வத்தின் ஓதாதார்
> செந்தமிழ் சேரா தவர்

இந்தச் செய்யுள், *ஐந்திணை ஐம்பதைப்* படியாதவர் செந்தமிழ் அறியாதவர் என்று கூறுகிறது. இதன் கருத்து என்ன? *ஐந்திணை ஐம்பதைக்* கற்காமலே, பெரும்புலவராய், செந்தமிழ்ப் புலவராய்ப் பலர் இருக்கின்றனரே! *ஐந்திணை ஐம்பது* தமிழ்மொழி இலக்கணத்தை உணர்த்தும் நூலன்று; அது காதற் செய்தியைக் கூறுகிறது. இந்நூலைக் கல்லாதவர் "செந்தமிழ் சேராதவர்" என்பதன் கருத்து என்ன?

எனவே, தமிழ் என்பதற்குத் தமிழ் மொழி, இனிமை என்பது தவிர வேறு ஏதோ பொருள் இருக்க வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. அப்பொருள் என்ன என்பதை மேலும் ஆராய்ந்து காண்போம்.

பரிபாடல் என்னும் தொகைநூலில், 9ஆம் பரிபாடல், முருகப்பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள திருப்பரங்குன்றத்தைப் பாடுகிறது. அப்பாடலின் ஒரு பகுதி, தமிழ் என்னும்

சொல்லுக்கு உரை கூறுவதுபோல அமைந்திருக்கிறது. அப்பகுதி வருமாறு:

அகறல் அறியா அணியிழை நல்லார்
இகறலைக் கொண்டு துனிக்கும் தவறிலர்இத்
தள்ளாப் பொருள்இயல்பில் தண்டமிழ் ஆய்வந்திலார்
கொள்ளார்இக் குன்று பயன்

இச்செய்யுளில் பொருள் இயல்பில் தண்தமிழ் என்று கூறியிருப்பது, அகப்பொருள் இலக்கணம் பற்றிய தமிழ் என்று பொருள் பெறுகிறது. இதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையும் இதனையே கூறுகிறது. அவர் உரை இது:

பொருளிலக்கணத்தையுடைய தமிழை ஆராயாத தலைவர் களவொழுக்கத்தைக் கொள்ள மாட்டார்...... இனி அக்களவிற் புணர்ச்சியை யுடைமையான் வள்ளி சிறந்தவாறும், அத்தமிழை ஆராய்ந் தமையான் முருகன் சிறந்தவாறும் கூறுகின்றார்.

இதனால், தமிழ் என்பதற்கு அகப்பொருள் (காதல்) என்னும் பொருள் உண்டென்பது தெரிகிறது. முருகன் அகப்பொருள் முறைப்படி வள்ளியைக் காதல் மணம் செய்தான் என்று கூறப்படுகிற இவ்விடத்தில் "பொருளியல்பில் தண்டமிழ்" (அகப்பொருளாகிய தமிழ்) என்று கூறப்படுவது காண்க.

அவிநயனார் என்னும் புலவர், இதனைத் தெளிவாக விளக்குகிறார். அவரது செய்யுள் இது:

முற்செய் வினையது முறையா உண்மையின்
ஒத்த இருவரும் உள்ளக நெகிழ்ந்து
காட்சி ஐயம் தெரிதல் தேற்றலென
நான்கிறந்து, அவட்கு நாணும் மடனும்
அச்சமும் பயிர்ப்பும், அவற்கு
முயிர்த்தகத் தடக்கிய
அறிவும் நிறைவும் ஓர்ப்பும் தேற்றமும்
மறைய, அவர்க்கு மாண்டதோ ரிடத்தின்
மெய்யுறு வகையு முள்ளல்லதுடம் புறப்படாத்
தமிழியல் வழக்கமெனத்
தன்னன்பு மிகை பெருகிய
களவெனப் படுவது கந்தருவ மணமே.*

*யாப்பருங்கலம், ஒழிபியல், "மாலை மாற்றே சக்கரஞ் சுழிகுளம்" என்னும் சூத்திர விருத்தியில், எண்வகை மணத்தைப் பற்றிக் கூறும் பகுதியில், இந்தச் செய்யுள் மேற்கோள் காட்டப் பட்டுள்ளது.

இச்செய்யுளில் காதல் மணம் தமிழியல் என்று கூறப்படுவது காண்க. எனவே, *இறையனார் அகப்பொருள்* உரையாசிரியர், அந்நூல் தமிழ் நுதலிற்று என்று உரை கூறியதன் கருத்து 'அகப்பொருளைக் கூறிற்று' என்று பொருள்படுதல் காண்க. அன்றியும், *குறிஞ்சிப்பாட்டின்* இறுதிக் குறிப்பு, "ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவித்தற்கு" என்று இருப்பதன் கருத்து, ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்கு அகப்பொருளைத் தெரிவிப்பதற்காகப் பாடின *குறிஞ்சிப்பாட்டு* என்பதும் அறியப்படுகிறது. *ஐந்திணை ஐம்பதின்* பாயிரச் செய்யுள், *ஐந்திணை ஐம்பதை* ஓதாதவர் செந்தமிழ் சேராதவர் என்பதன் கருத்து, *ஐந்திணை ஐம்பதைப்* படியாதவர் அகப்பொருளை அறியமாட்டார் என்பதும் தெரிகிறது. இதனால், தமிழ் என்னுஞ் சொல்லுக்கு அகப்பொருள் என்னும் அர்த்தம் இருந்தது என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் தெரிகிறது.

மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த *திருக்கோவையார்* என்னும் நூலிலே, தலைமகளைக் கண்டு காதல் கொண்டு வருந்திய தலைமகனுடைய உடல் வாடியிருப்பதைக் கண்ட அவனுடைய தோழன் கூறியதாக ஒரு செய்யுள் உண்டு. அச்செய்யுளிலும், அகவொழுக்கமாகிய காதல் 'தமிழ்' என்று கூறப்படுகிறது. அச்செய்யுள்,

சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம்
பலத்தும்என் சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின்
ஆய்ந்தஒண் தீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனையோ அன்றி
ஏழிசைச் சூழல்புக்கோ?
இறைவா! தடவரைத்தோட் கென்கொ
லாம்புகுந் தெய்தியதே

என்பது.

இச்செய்யுளில், "கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்தீந் தமிழ்" என்று (அதாவது, சிவபெருமான் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலிருந்து ஆராய்ந்த அகப்பொருள் என்று) பொருள்படக் கூறியிருப்பது காண்க. சிவபெருமான் இயற்றிய அகப்பொருள் இலக்கண நூலுக்கு *இறையனார் அகப்பொருள்* என்பது பெயர் என்பதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. அந்நூல் கூறிய பொருள் தமிழ் (அகப்பொருள்) என்று அதன் உரையாசிரியர் கூறியிருப்பதும் கருதத்தக்கது.

மனமொத்த காதலர்களான சீவக நம்பியும் சுரமஞ்சரியும் காதல் இன்பத்தைத் துய்த்தனர் என்று கூறுகிற திருத்தக்க

தேவர், அக்காதல் இன்பத்தை 'இன்தமிழ் இயற்கை இன்பம்' என்று கூறுகிறார். அச்செய்யுள்:

கலைபுறஞ் சூழ்ந்த அல்குல்
 கார்மயில் சாய லாளும்
மலைபுறங் கண்ட மார்பின்
 வாங்குவிற் தடக்கை யானும்
இலைபுறங் கொண்ட கண்ணி
 இன்தமிழ் இயற்கை இன்பம்
நிலைபெற நெறியில் துய்த்தார்
 நிகர்தமக் கிலாத நீரார்

(*சீவக சிந்தாமணி*, சுரமஞ்சரியார் 70)

இதனால், தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு, காதலாகிய அகப்பொருள் ஒழுக்கம் என்னும் பொருள் இருந்தது என்பதும், இப்பொருளில் இச்சொல் இடைக்காலத்தில் வழங்கிப் பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்துவிட்டது என்பதும் அறியப்படுகின்றன.

கடவுள்

கடவுள் என்னும் சொல்லைக் கேட்டதும் முழுமுதற் பொருள் ஆகிய இறைவனை நினைக்கிறீர்கள். ஆம்; எல்லாம் கடந்த இறைவனான பரம்பொருளுக்குக் கடவுள் என்பது பெயர். முழுமுதல்வன் அல்லாத சிறு தெய்வங்களையும், அவ்வத் தெய்வங்களின் அடைமொழிப் பெயருடன் சார்த்திக் கடவுள் என்னும் சொல்லை வழங்குவதும் உண்டு. உதாரணமாக, சுறவுக்கொடிக் கடவுள் (மன்மதன்), கரும்புடைக் கடவுள் (மன்மதன்), கனைகதிர்க் கடவுள் (சூரியன்), நான்முகக் கடவுள் (பிரமன்), கடவுட் சாத்தன், கடவுட் பத்தினி முதலியன.

பண்டைக் காலத்திலே, கடவுள் என்னும் இந்தச் சொல், முற்றத் துறந்த முனிவருக்கும் பெயராக வழங்கப்பட்டது. அதாவது, துறவிகளுக்குக் கடவுள் என்ற பெயரும் உண்டு. இக்காலத்தில், இச்சொல் இந்தப் பொருளை இழந்துவிட்டுத் தெய்வம் என்னும் பொருளைமட்டுங் கொண்டுள்ளது. இதனை ஆராய்வோம்.

> *முனிவருள் பெரியவன் முகத்து நோக்கி, 'ஒன்று*
> *இனிதுளது உணர்த்துவது அடிகள்' என்றலும்*
> *பனிமலர்த் தாமரைப் பழன நாடனைக்*
> *கனியமற் றின்னணம் கடவுள் கூறினான்*

என்பது *சூளாமணி* காவியம், இரதநூபுரச் சருக்கம், 78ஆம் செய்யுள்.

இந்தச் செய்யுளில், பயாபதி என்னும் அரசன் முனிவர் ஒருவரை வணங்கி, தனக்கு அறநெறி கூறவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொள்ள, அந்தக் கடவுள் (முனிவர்) அவ்வரசனுக்கு உபதேசம் செய்தார் என்று கூறப்படுகிறது. அதில், முனிவர் கடவுள் என்று கூறப்படுவது காண்க.

சீவக சிந்தாமணி என்னும் காவியத்திலும் முனிவர்கள் கடவுளர் என்று கூறப்படுகின்றனர்.

> *காசறு துறவின் மிக்க கடவுளர் சிந்தை போல*
> *மாசறு விசும்பின் வெய்யோன் வடதிசை யயண முன்னி*

என்னும் குணமாலையார் இலம்பகச் செய்யுளில், வானத்திலே விளங்கும் சூரியன், தென்பக்கமிருந்து வடக்குப் பக்கம்

சென்றதைக் (அயனத்தைக்) கூறுகிற இடத்தில், கடவுளர் (முனிவர்) மனம் போலத் தூய்மையான வானம் என்று கூறப்படுகிறது. இதில், முனிவர்கள் கடவுளர் என்று கூறப்பட்டிருப்பது காண்க.

சீவக சிந்தாமணி (முத்தியிலம்பகம், மணியரும்பதம்) செய்யுளிலும், துறவு பூண்ட முனிவர் கடவுள் என்று கூறப்படுகிறார்:

> சுறவுக்கொடிக் கடவுளொடு காலற்றொலைத் தோய், எம்
> பிறவியறு கென்று பிற சிந்தை இலராகி
> நறவமலர் வேய்ந்து நறுஞ்சாந்து நிலமெழுகித்
> துறவுநெறிக் கடவுளடி தூபமொடு தொழுதார்

சீவக மன்னன் அரசு துறந்து, துறவு பூண்டு, கேவல ஞானம் பெற்று வீடுபேறடையும் நிலையில் இருந்தபோது, விஞ்சையர் வந்து அவரைத் தொழுது வணங்கியதை இச்செய்யுள் கூறுகிறது. இங்குத் துறவியாகிய சீவக முனிவர் கடவுள் என்று கூறப்பட்டது காண்க.

திருக்கலம்பகம் என்னும் நூலில், இச்சொல் இந்தப் பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது:

> தருமத் திகிரிப் படையிற் புவனத் திரயந்தனை யாள்வாய்
> கருமக் கடலைச் சுவறக் கடையும் கடவுட் கணநாதா

என்பது அச்செய்யுள் அடி.

"தருமச் சக்கரத்தினாலே மூன்று உலகத்தையும் ஆள்பவனே! வினையாகிய கடலை வற்றக் கடைகின்ற முனி கணங்களுக்கு நாயகனே!" என்பது இதன் பொருள். இச் செய்யுளில் முனிவர் கூட்டம் கடவுள் கணம் என்று கூறப்பட்டிருப்பதை நோக்குக.

குறுந்தொகை என்னும் நூலில், 203ஆம் பாட்டிலும், துறவி, கடவுள் என்று கூறப்படுகிறார்.

> கடவுள் நண்ணிய பாலோர் போல
> ஒரீஇ ஒழுகும்

என்பது அச்செய்யுள் அடி. முற்றத் துறந்த முனிவர்களைக் கண்ட காலத்து, தூய்மையற்றோர், தாம் தூய்மையற்றவராக இருப்பதனாலே அவருக்கு அஞ்சி விலகிப் போகிறார்கள் என்பது இதன் கருத்து. இதில் துறவிகள் கடவுள் என்று கூறப்பட்டிருப்பது நோக்குக. *மதுரைக் காஞ்சியில்,*

> தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பில்
> தொன்முது கடவுள் பின்னர் மேய
> வரைத்தாழ் அருவிப் பொருப்பிற் பொருந

என்னும் அடிகளில் கடவுள் என்னும் சொல் வந்துள்ளது. இச்சொல்லுக்கு முனிவனாகிய அகத்தியன் என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறியிருக்கிறார். இவ்வாறு பொருள் கூறியதோடு அமையாமல் *கலித்தொகையில்* உள்ள கடவுள் பாட்டைச் சுட்டிக் காட்டி, "இருடிகளையும் கடவுள் என்று கூறியவாற்றானும் காண்க" என்று விளக்கம் கூறியிருக்கிறார். இதனால், இருடிகளாகிய துறவிகளும் முனிவர்களும் கடவுள் என்னும் பெயர் பெற்றிருந்தனர் என்பது ஐயமற விளங்குகிறது.

நச்சினார்க்கினியர் சுட்டிக் காட்டிய *கலித்தொகைக்* கடவுட் பாட்டு, மருதக்கலி 28ஆம் பாட்டாகும். இந்தப் பாட்டில், தலைமகள், தலைமகனை நோக்கி, 'நீ யாண்டுச் சென்றிருந்தாய்' என்று கேட்க, அவன் கடவுள் (முனிவர்) தங்கியிருந்த இடத்தில் சென்று தங்கினதாகக் கூறினான். அவன் கூற்றை நம்பாத தலைவி, அவன் பரத்தைமாட்டுச் சென்றதாகக் கருதி அவனைச் சினந்து கூறுகிறாள். அப்பாட்டிலே முனிவர், கடவுள் என்று கூறப்படுகிறார்.

> நன்றும், தடைஇய மென்றோளாய் கேட்டீவா யாயின்
> உடனுறை வாழ்க்கைக் குதவி யுறையுங்
> கடவுளர் கட்டங் கினேன்

"பெரிதும் பெருத்த மெல்லிய தோளினையுடையாய்! யான் கூறுகின்றதனைக் கேட்பாயாயிற் கேள்; யாம் இருவரும் போய் உடனே துறவகத்திருக்கும் வாழ்க்கைக்கு உதவியாயிருக்கும் கடவுளரைக் கண்டு அவரிடத்தே தங்கினேன் என்றான்" (நச்சினார்க்கினியர் உரை).

இவ்வாறு தலைமகன் கூறியதைக் கேட்ட தலைமகள்,

> சோலை, மலர்வேய்ந்த மான்பிணை யன்னார் பலர்நீ
> கடவுண்மை கொண்டொழுகு வார்;
> அவருள், எக்கடவுள் மற்றக் கடவுளைச் செப்பீமன்

என்று கேட்கிறாள். அதாவது, "நீர் கடவுளாக (முனிவராக)க் கொண்டவர், மான்போலுங் கண்ணையுடைவர்களாய்த் தலையிலே மலர் சூடியவர்கள் (மகளிர்). அந்தக் கடவுளர்களில் நீர் தங்கியிருந்த கடவுள் யார், சொல்லும்" என்று கேட்கிறாள். அதற்குத் தலைமகன்,

> முத்தேர் முறுவலாய்! நாமணம் புக்கக்கால்
> இப்போழ்து போழ்தென் றதுவாய்ப்பக் கூறிய
> அக்கடவுள் மற்றக் கடவுள்

என்று கூறுகிறான். "பின்னை அந்தக் கடவுள், முத்தை யொக்கும் முறுவலையுடையாய்! நாம் மணத்தைச் செய்ய இப்பொழுது

முகுத்தமென்று அம்முகுத்தம் வாய்ப்பச் சொன்ன அந்தக் கடவுள் காண் என்றான்" (நச்சினார்க்கினியர் உரை).

மேலே காட்டிய *கலித்தொகைச்* செய்யுட்களில், முனிவர்களாகிய துறவிகள் கடவுளர் என்று கூறப்பட்டிருப்பது காண்க.

இளங்கோ அடிகளும் முனிவர்களாகிய துறவிகளைக் கடவுளர் என்று கூறுகிறார்.

ஆதியில் தோற்றத்து அறிவனை வணங்கிக்
கந்தன் பள்ளிக் கடவுளர்க் கெல்லாம்
(*சிலம்பு*, மதுரைக் காண்டம், காடுகாண் காதை)

என்றும்,

பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பமென்று உலகிற்
கொண்டோ ருறூஉங் கொள்ளாத் துன்பம்
கண்டன ராகிக் கடவுளர் வரைந்த
காமம் (*சிலம்பு*, ஊர்காண் காதை 39-42)

என்றும்,

கண்ணரு தாதை கடவுளர் கோலத்
தண்ணலம் பெருந்தவத் தாசீவகர் முன்
புண்ணிய தானம் புரிந்தறம் கொள்ளவும்
(*சிலம்பு*, நீர்ப்படை 98-100)

என்றும் அவர் கூறியிருப்பது காண்க. இவற்றில், முனிவர்களும் துறவிகளும் கடவுளர் என்று கூறப்பட்டிருப்பதைப் பாருங்கள்.

கொங்குவேளிர் இயற்றிய *பெருங்கதை* என்னும் காவியத்திலும், முனிவர்களும் துறவிகளும் கடவுளர் என்று கூறப்படுகின்றனர். அவற்றில் சிலவற்றைக் காட்டுவோம்.

பட்டதை அறியான் பயநிலங் காவலன்
கட்டழல் எவ்வமொடு கடவுளை வினவ
(*பெருங்கதை*, இலாவண காண்டம் 11: 149-150)

தன் தேவியைப் பிரிந்த சதானிகன் என்னும் அரசன் ஒரு முனிவரிடம் சென்று தனக்கு நேர்ந்ததைக் கேட்டான். இதில் முனிவன் கடவுள் எனப்படுகிறான்.

தேவ குலனும் தேசிகப் பாடியும்
மாவும் தேரும் மயங்கிய மறுகும்
காவும் தெற்றியும் கடவுட் பள்ளியும்
(*பெருங்கதை*, மகத காண்டம் 4: 25-27)

உதயணன், கனவு கண்டு அதன் கருத்தை அறிந்துகொள்ள விரும்பி முனிவர் இருக்கும் இடம் சென்று அவர்களிடம் தனது கனவைக் கூறி அதன் கருத்தை விளக்கும்படி கேட்கிறான்.

அளப்பரும் படிவத்து அறிவர் தானத்துச்
சிறப்பொடு சென்று சேதியம் வணங்கிக்
கடவது திரியாக் கடவுளர்க் கண்டு
நின்றிடை யிருள்யாம நீங்கிய வைகறை
இன்றியான் கண்ட தின்னது மற்றதை
என்கொல் தானென நன்கவர் கேட்ப
உருத்தகு வேந்தன் உரைத்ததன் பின்றை
(பெருங்கதை, வத்தவ காண்டம், வினாவிறுத்தது 85-91)

விரிசிகை என்பாளின் தந்தை; விரிசிகையை உதயணனுக்கு மணம் செய்வித்துத் தான் துறவறம் பூண்டு முனிவர் வேடத்துடன் காட்டுக்குச் சென்றான். அப்பொழுது அவன் மனைவி வருந்தினாள். அதற்கு அவன் இளகானாகி முனிவர் வேடத்துடன் சென்றான். முனிவர் வேடம் கடவுட் படிவம் என்று கூறப்படுகிறது.

வடுத்தீர் மாதவம் புரிவேன் மற்றெனக்
கேட்டவள் கலுழ வேட்கையி னீக்கிக்
காசறு கடவுட் படிவம் கொண்டாங்கு
ஆசறச் சென்றபின்........
(பெருங்கதை, வத்தவ காண்டம் 17: 7 - 10)

கம்பரும் தமது *இராமாயணத்தில்* இச்சொல்லை இந்தப் பொருளில் வழங்கியுள்ளார். இலங்கையில் போர் நடந்தது. அந்தப் போரிலே இந்திரசித்து மாண்டான். அதனைக் கண்ட தேவர்கள், “இனி இராவணனுக்கு அரசாட்சி நிலைக்காது என்று அறிந்து, மகிழ்ச்சி பொங்க ஆரவாரம் செய்தார்கள். அந்த மகிழ்ச்சிக் கொண்டாட்டத்தில் அவர்கள் அணிந்திருந்த உடைகளும் அவிழ்ந்துவிட்டன. அப்போது அவர்கள், கொல்லாத விரதமுடைய சமண முனிவர்களைப்போல நிர்வாணமாக இருந்தார்கள். தங்கள் உடை அவிழ்ந்து விட்டதையும் அறியாமல் அவர்கள் ஆனந்தத்தில் மூழ்கி ஆரவாரம் செய்தார்கள்” என்று கம்பர் பாடுகிறார்:

வில்லாளர் ஆனார்க் கெல்லாம் மேலவன் விளித லோடும்
செல்லாதிவ் விலங்கை வேந்தற் கரசெனக் களித்த தேவர்
எல்லோரும் தூசு நீக்கி ஏறிட ஆர்த்த போது
கொல்லாத விரதத் தார்தம் கடவுளர் கூட்டம் ஒத்தார்
(யுத்த காண்டம், இந்திரசித்து வதைப் படலம்)

துறவிகளுக்குக் கடவுளர் என்னும் பெயர் உண்டு என்பதற்கு இன்னும் பல இலக்கியச் சான்றுகளைக் காட்ட முடியும். இடம் பெருகும் என்றஞ்சி இதனொடு நிறுத்துகிறேன். நிற்க.

துறவிகளுக்குக் கடவுள் என்று பெயர் இருந்தது போலவே, தெய்வம் என்னும் பெயரும் வழங்கிவந்தது. இந்தக் காலத்தில் தெய்வம் என்னும் சொல்லுக்குத் தேவன் என்றும், முழுமுதற் கடவுள் என்றும் பொருள் கூறப்படுகிறது. ஆனால், பண்டைக்காலத்தில் தெய்வம் என்னும் சொல்லுக்கு முனிவர், துறவி என்னும் பொருளும் இருந்துவந்தது. அதாவது, கடவுள் என்னும் சொல் அக்காலத்தில் துறவிகளாகிய முனிவரைக் குறித்ததுபோலவே, தெய்வம் என்னும் சொல்லும் பண்டைக்காலத்தில் முனிவர்களுக்குப் பெயராக வழங்கப் பட்டிருந்தது. பிற்காலத்தில், இச்சொல் இப்பொருளை இழந்து விட்டு, தேவர்களுக்கும் பரம்பொருளுக்கும் பெயராக வழங்கப்படுகிறது. அப்பர் எனப்படுகிற திருநாவுக்கரசர் தெய்வம் என்னும் சொல்லை முனிவர் அல்லது துறவிகள் என்னும் பொருளில் வழங்கியுள்ளார். அச்செய்யுள் இது:

முலைமறைக்கப் பட்டுநீ ராடாப் பெண்கள்
முறைமுறையால் 'நந்தெய்வம்' என்று தீண்டித்
தலைபறிக்குந் தன்மையர்க ளாகி நின்று
தவமென்று அவஞ்செய்து தக்க தோரார்
(திருவீரட்டானம், ஏழைத் தாண்டகம் 11)

இத்திருத்தாண்டகத்திலே, முலை மறைக்கப்பட்ட நீராடாப் பெண்கள் (அதாவது, சமண சமயத்துப் பெண் துறவிகளாகிய ஆரியாங்கனைகள்) சமண முனிவரை எம்தெய்வம் என்று கூறி வணங்கினார்கள் என்று அப்பர் சுவாமிகள் கூறுகிறார். இங்குக் கடவுள் (முனிவர்) என்னும் பொருளில் தெய்வம் என்னும் சொல்லை வழங்கியிருப்பது காண்க.

திருவள்ளுவரும், தாம் அருளிய *திருக்குறளி*லே முனிவர் (துறவி) என்னும் பொருளில் தெய்வம் என்னும் சொல்லை வழங்கியிருக்கிறார்.

தென்புலத்தார் தெய்வம் விருந்துஒக்கல் தான்என்றாங்கு
ஐம்புலத்தாறு ஓம்பல் தலை

என்பது அந்தத் திருக்குறள்.

இக்குறளில் தெய்வம் என்னும் சொல்லுக்குக் கடவுள் (முனிவர், துறவி) என்னும் பொருள் உள்ளது காண்க. இல்லறத்தில் உள்ளவன் ஐந்து வகைப் பட்டவர்களுக்கு உணவு கொடுத்துக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று இத்திருக்குறள் கூறுகிறது. அந்த ஐந்து வகைப்பட்ட மனிதர் யாவர்? இல்லறத்தான் தன்னையும் தன் குடும்பத்தினரையும் விருந்தினரையும், தெய்வம் (கடவுள்) எனப்படும்

துறவிகளையும் தென்புலத்தாரையும் உணவு கொடுத்துக் காப்பாற்ற வேண்டும்.

இக்குறளில் வரும் தெய்வம் என்னும் சொல்லுக்குத் தேவர் என்று சிலர் பொருள் கூறுகிறார்கள். அப்படியானால் தேவர்களாகிய தெய்வங்களை இல்லறத்தான் எவ்வாறு காப்பாற்ற முடியும்? தேவர்களோ கண்ணுக்குப் புலப்படா தவர்கள். அன்றியும், அமிர்தத்தை உணவாகக் கொண்டவர்கள். மனிதன் தேவர்களுக்கு எப்படி அமிர்தம் கொடுக்க முடியும்? இயலாத காரியமாயிற்றே! மேலும், தேவர்கள் தமது உணவுக்கு மனிதர்களையா எதிர்பார்த்திருக்கிறார்கள்! அறிவுக்குப் பொருந்தவில்லையே! எனவே, இக்குறளில் தெய்வம் என்று கூறப்பட்டவர் துறவிகள், முனிவர்கள், கடவுளர்கள் ஆவர்.

துறவிகளாகிய கடவுளர் மனிதர் உண்ணும் உணவை அருந்தி உயிர் வாழவேண்டியவர்கள். அன்றியும் இல்லறத் தானையே தமது உணவுக்கு எதிர்பார்த்திருப்பவர்கள். எனவே, தெய்வம் என்று கூறப்பட்டவர், உலகத்திலே இருந்து உணவு கொண்டு உயிர் வாழ்கிற முனிவர்கள், துறவிகள் ஆவர். இதில் சற்றும் ஐயமில்லை. எனவே, திருவள்ளுவர் துறவிகளைத் தெய்வம் என்று கூறியதும். திருநாவுக்கரசர் துறவிகளைத் தெய்வம் என்று கூறியதும் உலகத்திலே உணவை உண்டு உயிர் வாழ்கிற முனிவர்களையேயாகும். இதனால், குடும்ப வாழ்க்கையில் இருக்கிற இல்லறத்தான், தன்னையும் தன் குடும்பத்தையும் விருந்தினரையும் துறவிகளையும் (உணவு கொடுத்துக்) காப்பாற்றவேண்டும் என்பது,

> தென்புலத்தார் தெய்வம் விருந்துஒக்கல் தான்என்றாங்கு
> ஐம்புலத்தாறு ஓம்பல் தலை

என்னும் திருக்குறளின் கருத்து ஆகும்.

அப்படியானால், இத்திருக்குறளில் கூறப்படுகிற தென் புலத்தார் என்பவர் யாவர்? அவர்கள் இறந்து மறைந்துபோன பிதிர்கள் என்று பொருள் கூறுகிறார்களே - பிதிரர், மனிதர்களைப்போல சோறு உண்டு உயிர் வாழ்கிறவர் அல்லவே - அவர்களையும் இல்லறத்தான் காப்பாற்றவேண்டும் என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறாரே என்னும் கேள்வி எழுகிறது.

இக்கேள்வி நேர்மையான கேள்வியே. தென்புலத்தார் என்னும் சொல்லுக்குப் பிதிரர் என்று உரைகாரர்கள் உரை கூறுவது பொருந்தாது. தெய்வம் (துறவி), விருந்து, ஒக்கல், தான் (இல்லறத்தான்) என்னும் நால்வரும் உணவை உட்கொண்டு உயிர் வாழவேண்டியவர்கள். அவர்களோடு தென்புலத் தாரையும் திருவள்ளுவர் கூறுகிறார். ஆகவே, தென்புலத்தார் மனிதர் உண்ணும் உணவை உட்கொண்டு உயிர்

வாழ்கிறவர்களாக இருக்கவேண்டும். எனவே, தென்புலத்தார் என்னும் சொல்லுக்கு வேறு ஏதோ பொருள் இருக்க வேண்டும். அப்பொருள் இப்பொழுது வழக்கொழிந்து மறைந்து விட்டிருக்கவேண்டும். தென்புலத்தார் என்றால், மண்ணுலகத்திலே உணவை உட்கொண்டு வாழ்கிற மனிதப் பிறவியாய்த்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது ஐயமறத் தெரிகிறது. ஆனால், அவர் யார் என்பது தெரியவில்லை. முற்காலத்தில் வழங்கிய சில சொற்களுக்கு நேரான பொருள்கள் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டன. அவ்வாறு பொருள் மறைந்து போன சொற்களில் தென்புலத்தார் என்பதும் ஒன்று.

தென்புலத்தார் என்பதற்குப் பிதிரர் என்று பொருள் கொண்டால் என்ன? அதில் என்ன தவறு என்று கேட்கலாம். அப்பொருளை ஏற்றுக்கொள்வதற்கு இரண்டு தடைகள் உள்ளன. அவை:

ஒன்று: இல்லறத்தான் தன்னை உட்பட ஐந்து பேருக்கு உணவு கொடுத்துக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று இந்தக் குறள் கூறுகிறது. தன்னையும் தன் சுற்றத்தாரையும் விருந்தினரையும் தெய்வத்தையும் (துறவிகளையும்) உணவு கொடுத்துக் காப்பாற்ற வேண்டிய இல்லறத்தான், இறந்துபோன பிதிரர்களுக்கு எப்படி உணவு கொடுத்துக் காப்பாற்ற முடியும்? இறந்துபோன பிதிரர் உணவு உட்கொள்ளமாட்டார்களே. ஆகவே, தென்புலத்தார் என்பவர் இறந்துபோன பிதிரர் அல்லர் என்பதும், தென்புலத்தார் என்னும் சொல்லுக்கு வேறு ஏதோ பொருள் இருக்கவேண்டும் என்பதும், அப்பொருள் இக்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது என்பதும் தெரிகின்றன.

இரண்டாவது: தென்புலத்தார் என்பதற்குப் பிதிரர் என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது. ஏனென்றால், திருவள்ளுவர் திருக்குறளை இயற்றியது, குறிப்பாகச் சிலருக்கு மட்டும் அன்று; உலக மக்கள் எல்லோருக்கும் - எல்லா நாட்டாருக்கும், எல்லா தேசத்தாருக்கும், எல்லா மதத்தாருக்கும் - பயன்படவேண்டும் என்னும் கருத்தோடு திருக்குறளை இயற்றினார். அப்படிப்பட்ட உலகப் பொது மறையாகிய *திருக்குறளில்* ஒரு சிறு கூட்டத்தாரின் வழக்கமாகிய பிதிரர்களுக்குப் பிண்டங்கொடுப்பதைத் தமது *திருக்குறளில்* கூறினார் என்பது பொருந்தாது. இறந்துபோன பிதிரர்களுக்குப் பிண்டங் கொடுக்கும் வழக்கம் இந்துக்களிலும் சிலரிடத்தில் மட்டுங் காணப்படுகிறது. மற்ற மதத்தாரிடம் காணப்பட வில்லை. ஆகவே, தென்புலத்தார் என்பதற்குப் பிதிரர் என்று பொருள் கூறுவது, பிண்டங்கொடுக்கும் வழக்கமுள்ள சிலர்

கருத்துக்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றலாமே தவிர, மற்றைப் பெரும்பான்மையோருக்குப் பொருந்தாது. அன்றியும் பிண்டங் கொடுப்போரின் பிண்டங்களைப் பிதிரர் வந்து உண்பதும் இல்லை. எனவே, தென்புலத்தார் என்பவர் பிதிரர் என்று கூறப்படுவது ஏற்கத்தக்கதல்ல.

தென்புலத்தார் தெய்வம் விருந்துஒக்கல் தான்என்றாங்கு
ஐம்புலத்தாறு ஓம்பல் தலை

என்னும் குறளில் துறவிகள், விருந்தினர், சுற்றத்தார், தான் (இல்லறத்தான்) என்னும் நான்கு பேரும் உலகத்தில் வாழ்பவர்களாய், உணவையுண்டு வாழ வேண்டியவர்களாய் இருக்கிறார்கள். ஆகவே, ஐந்து பேர்களில் ஒருவராகக் கூறப் பட்ட தென்புலத்தாரும் உலகத்திலே உயிர் வாழ்பவர்களாய், இல்லறத்தான் கொடுக்கும் உணவை உட்கொண்டு உயிர் வாழ வேண்டியவர்களாகத்தான் இருக்கவேண்டும். தென்புலத்தார் என்னும் சொல்லுக்கு உண்மையான பொருள் இக்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது என்று கூறுகிறோம். அறிஞர்கள் ஆராய்வார் களானால் இச்சொல்லின் உண்மைப் பொருள் விளங்கக்கூடும். நிற்க.

இதுகாறும் இக்கட்டுரையில் ஆராய்ந்தறியப்பட்ட செய்தி என்னவென்றால், கடவுள் என்னும் சொல்லுக்குத் துறந்த முனிவர் என்னும் பொருள் உண்டென்பதும், இந்தப் பொருள் பிற்காலத்தில் வழக்கிழந்து மறைந்துவிட்ட தென்பதும், கடவுள் என்னும் சொல்லைப் போலவே தெய்வம் என்னும் சொல்லுக்கும் துறவிகள், முனிவர்கள் என்னும் பொருள் உண்டென்பதும், இந்தப் பொருளும் பிற்காலத்தில் வழக்கிழந்துவிட்டதென்பதும், கடவுள் என்னும் சொல் முழுமுதற் பரம்பொருளுக்குப் பெயராக மட்டும் இக்காலத்தில் வழங்குகிறது என்பதும் ஆகும்.

கிழக்கு - மேற்கு

கிழக்கு, மேற்கு என்னுஞ் சொற்களின் வரலாற்றினை ஆராய்வோம். கிழக்கு, மேற்கு என்றால், கிழக்குத்திசை மேற்குத் திசை என்பது பொருள் அல்லவா? ஆனால், இந்தச் சொற்களுக்குப் பழைய பொருள் இவையல்ல. கீழ் அல்லது கிழக்கு என்றால் பள்ளம் அல்லது தாழ்வு என்பது பொருள். மேல் அல்லது மேற்கு என்றால் மேடு அல்லது உயர்வு என்பது பொருள். தாழ்வு அல்லது பள்ளத்தைக் குறிக்கும் கிழக்கு என்னும் சொல்லும், உயர்வு அல்லது மேட்டைக் குறிக்கும் மேற்கு என்னும் சொல்லும் இக்காலத்தில் திசைகளுக்குப் பெயராக வழங்கப்படுகின்றன. கிழக்கு, மேற்கு, தெற்கு, வடக்கு என்பன இக்காலத்து வழங்கும் திசைப் பெயர்கள். ஆனால், பண்டைக் காலத்தில் குணக்கு, குடக்கு, தெற்கு, வடக்கு என்று திசைப் பெயர்கள் கூறப்பட்டன.

கிழக்கு என்றால் பள்ளம் அல்லது தாழ்வு என்பது நேரான பொருள் என்று கூறினோம். அதற்கு உதாரணம் காட்டுவோம்.

> செறுநரைக் காணில் சுமக்க, இறுவரை
> காணில் கிழக்காம் தலை (காலமறிதல் 8)

என்பது திருக்குறள்.

வலிமையுள்ள பகைவரைக் கண்டால், காலம் வரும்வரையில் அப்பகைவரைத் தலையினால் சுமந்திரு; காலம் வந்ததானால் உடனே அப்பகைவரைக் கீழே எறிந்துவிடு என்பது இச்செய்யுளின் கருத்து. இதில் கீழ், தாழ்வு, பள்ளம் என்னும் பொருளில் கிழக்கு என்னும் சொல் வழங்கப் பட்டிருத்தல் காண்க. *பதிற்றுப்பத்து* நான்காம் பத்தில்,

> புன்புற வெருவைப் பெடைபுணர் சேவல்
> குடுமி யெழாலொடு கொண்டு கிழக்கிழிய
> (6 ஆம் செய்யுள் 9-10)

என்னும் அடியில் கிழக்கு என்னும் சொல் வருகிறது. இதற்குப் பழைய உரையாசிரியர், கிழக்கென்றது கீழான பள்ளங்களை என்று உரை எழுதியிருப்பது காண்க.

> மேலின் நாமந்தான் உம்பர் மேற்குமாம் கிழக்குக் கீழே

என்பது *சூடாமணி நிகண்டு*.

மேலின் பெயர் உம்பர், மேற்கு என்பன. கீழின் பெயர் கிழக்கு என்பது இதன் பொருள்.

இதனால், பண்டைக் காலத்தில் கிழக்கு, மேற்கு என்னும் சொற்கள் பள்ளம், மேடு என்னும் பொருளில் வழங்கப் பட்டன என்பது தெரிகிறது; திசைகளின் பெயராகக் கிழக்கு, மேற்கு என்னுஞ் சொற்கள் அக்காலத்தில் வழங்கப்படவில்லை. குணக்கு, குடக்கு என்னுஞ் சொற்கள் அக்காலத்தில் திசைகளின் பெயராக வழங்கப்பட்டன. பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிய திசைப்பெயர்களைப் பழைய நூல்களிலிருந்து காட்டுவோம்.

வடக்குந் தெற்குங் குணக்குங் குடக்கும்
வேங்கடம் குமரி தீம்புனல் பௌவமென்று
இந்நான் கெல்லை யகவயிற் கிடந்த
நூலதின் நுண்மை வாலிதின் விரிப்பின்

என்றார் பனம்பாரனார்.

குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்திணி மருங்கில் தண்தமிழ் வரைப்பில்
(*சிலப்பதிகாரம்*, கட்டுரைச் செய்யுள்)

என்றார் இளங்கோ அடிகள்.

வடாஅது பனிபடு நெடுவரை வடக்கும்
தெனாஅது உருகெழு குமரியின் தெற்கும்
குணாஅது கரைபொரு தொடுகடற் குணக்கும்
குடாஅது தொன்முதிர் பௌவத்துக் குடக்கும்

என்பது _புறநானூறு_ (6ஆம் செய்யுள்).

வெயிலிளஞ் செல்வன் விரிகதிர் பரப்பிக்
குணதிசைக் குன்றத் துயர்மிசைத் தோன்றக்
குடதிசை யாளும் கொற்ற வேந்தன்
வடதிசைத் தும்பை வாகையொடு முடித்துத்
தென்திசைப் பெயர்ந்த வென்றித் தானையொடு

என்பது _சிலப்பதிகாரம்_ (நீர்ப்படைக் காதை 195-199).

குணதிசைத் தோன்றிக் காரிருள் சீத்துக்
குடதிசைச் சென்ற ஞாயிறு போல

என்பது _மணிமேகலை_ (பாத்திர் மரபு கூறிய காதை 99-100).

குடதிசை மாய்ந்து குணமுதல் தோன்றிப்
பாயிருள் அகற்றும் பயங்கெழு பண்பின்
ஞாயிறு கோடா நன்பகல் அமயத்து

என்பது _பதிற்றுப்பத்து_ (மூன்றாம் பத்து 2ஆம் செய்யுள்)

திருவரங்கம் திருக்கோயிலில் பள்ளிகொண்டிருக்கிற திருவரங்கப்பெருமான் குடதிசையில் தலையை வைத்து, குணதிசையில் காலை நீட்டி, தென்திசையில் இலங்கையை நோக்கி, வடதிசையில் முதுகைக் காட்டிப் பள்ளி கொண்டிருக் கிறார் என்று தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் கூறுகிறார்.

குடதிசை முடியை வைத்துக் குணதிசை பாதம் நீட்டி
வடதிசை பின்பு காட்டித் தென்திசை இலங்கை நோக்கி
கடல்நிறக் கடவுள் எந்தை அரவணை துயிலு மாகண்டு
உடல்எனக் குருகு மாலோ என்செய்கேன் உலகத் தீரே
(திருமாலை 19ஆம் செய்யுள்)

இந்தச் செய்யுள்களிலே கிழக்குத் திசையும் மேற்குத் திசையும், குணக்குத் திசை, குடக்குத் திசை என்று கூறப்பட்டிருத்தல் காண்க. பழைய நூல்களிலே குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்களே வழங்கப்பட்டனவன்றி, கிழக்கு மேற்கு என்னும் சொற்கள் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கப் படவில்லை.

பிற்காலத்திலே, குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்கள் வழக்கிழந்து கிழக்கு மேற்கு என்னும் சொற்கள் அவற்றிற்குப் பதிலாக வழங்கப்பட்டன. விஜயநகர அரசனாகிய கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட *சூடாமணி நிகண்டு* கிழக்கு, மேற்கு என்னும் சொல்லைத் திசைப் பெயராகக் கூறுகிறது.

பெருகு பூருவம் குணக்கே பிராசி ஐந்திரி கிழக்காம்

என்றும்,

குடக்கு வாருணம் மேக்குக் குறித்த பச்சிமமே மேற்காம்

என்றும் அந்நிகண்டு கூறுகிறது (இடப்பெயர்த் தொகுதி 5,6).

அதாவது பூருவம், குணக்கு, பிராசி, ஐந்திரி என்பன கிழக்குத் திசையின் பெயர்கள் என்றும், குடக்கு, வாருணம், மேக்கு, பச்சிமம், பிரத்தியக்கு என்பன மேற்குத் திசையின் பெயர்கள் என்றும் கூறுகிறது (இவற்றில் குணக்கு, குடக்கு, கிழக்கு, மேற்கு என்பதைத் தவிர மற்றச் சொற்கள் வடமொழிச் சொற்கள்).

குணக்கு, குடக்கு என்னும் திசைப்பெயர்கள் மறைந்து அவற்றிற்குப் பதில் கிழக்கு மேற்கு என்னும் பெயர்கள் எப்படி ஏற்பட்டன? கிழக்கு என்றால் பள்ளம், தாழ்வான இடம் என்றும், மேற்கு என்றால் மேடு, உயர்ந்த இடம் என்றும் பொருள்.

மேலின் நாமந்தான் உம்பர் மேற்குமாம் கிழக்கு கீழே

என்று *சூடாமணி* நிகண்டு கூறுகிறது. அதாவது, மேல் என்பதற்கு உம்பர் என்றும் மேற்கு என்றும் பெயர். கீழ் என்பதற்குக் கிழக்கு என்று பெயர் என்பதை நிகண்டு கூறுகிறது. அப்படியானால், கீழ், மேல் என்னும் சொற்கள் எப்படி குணக்குக்கும் குடக்குக்கும் பெயராக அமைந்தன?

தமிழ்நாட்டின் குணக்குப் பகுதி தாழ்ந்தும் குடக்குப் பகுதி உயர்ந்தும் இருக்கிறது அல்லவா? குணக்கிலும் குடக்கிலும், கிழக்குத் தொடர்ச்சி மலையும் மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையும் தமிழ்நாட்டில் இருந்த போதிலும், குணக்குப் பக்கம் தாழ்ந்தும் குடக்குப் பக்கம் உயர்ந்தும் இருப்பதை நில அமைப்பை ஆராய்ந்தவர் நன்கறிவர். வடபெண்ணை, தென்பெண்ணை, பாலாறு, வெள்ளாறு, காவேரி, வைகை, தாம்பிரபரணி முதலிய ஆறுகள் குடக்கிலிருந்து குணக்குப் பக்கம் பாய்ந்து ஓடி, கீழ்க்கடலில் (வங்காளக் குடாக்கடலில்) கலக்கின்றன. அதாவது, மேல்பக்கத்திலிருந்து ஓடிவந்து கீழ்ப்பக்கமாகப் பாய்கின்றன. இதனாலும், தமிழ் நாட்டின் குடக்குத் திசை மேடு என்பதும் குணக்குத் திசை பள்ளம் என்பதும் தெரிகின்றன. இந்த இயற்கையமைப்பைப் பண்டைக் காலத்துத் தமிழரும் அறிந்திருந்தார்கள். இந்த இயற்கையமைப்பை அறிந்திருந்த அவர்கள், குணக்குத் திசைப் பகுதியைக் கிழக்கு (தாழ்வான பக்கம்) என்றும், குடக்குத் திசைப் பகுதியை மேற்கு (மேடான இடம்) என்றும் வழங்கினார்கள். இந்தப் பெயர் வழக்குகள் மக்களிடத்தில் நன்றாகப் பரவிப் பயிலத் தொடங்கின. கிழக்கு, மேற்கு என்னும் சொற்கள் பயின்று வந்தமையால், பழைய குணக்கு குடக்கு என்னும் சொற்கள் நாளடைவில் மறைந்துவிட்டன. இப்போது, குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்களை நிகண்டிலும் பழைய நூல்களிலும் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

கிழக்கு, மேற்கு என்னும் சொற்கள் எந்தக் காலத்தில் திசைகளுக்குப் பெயராக அமைந்தன? கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட *சூடாமணி நிகண்டி*லே கிழக்கு மேற்கு என்னும் சொற்கள் திசைப் பெயராகக் காட்டப் பட்டிருப்பதை மேலே கூறினோம். அதற்கு முந்தியும் இச்சொல் வழங்கப்பட்டதா என்பதை ஆராய்வோம். இதற்குப் பழைய தமிழ்ச் சாசனங்கள் உதவி புரிகின்றன.

காஞ்சீபுரத்துக்கு அடுத்த கூரம் என்னும் ஊரில், 'விச்சாவிநீத பல்லவ பரமேசுவர கிருகம்' என்னும் கோயிலைப் பல்லவ அரசன் கட்டினான். விச்சாவிநீத பல்லவன் என்பது வித்தியாவிநீத பல்லவன் என்பதன் திரிபு. வித்தியாவிநீதன்

என்பது பரமேசுவர வர்மன் என்னும் பல்லவ அரசனின் சிறப்புப் பெயர். இவன், வாதாபி கொண்ட நரசிம்மவர்மனின் மகன். கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பல்லவநாட்டை அரசாண்டான். இந்த அரசன் மேற்படி கோயிலைக் கட்டி, அதற்குச் செப்பேட்டுச் சாசனத்தையும் எழுதிவைத்தான். அந்தச் செப்பேட்டுச் சாசனத்துக்குக் கூரம் செப்பேடு என்பது பெயர். இச்சாசனத்தில், நிலத்தின் எல்லையைக் கூறுகிற இடத்தில் கிழக்கு மேற்கு என்னும் சொல் வழங்கப் பட்டுள்ளது.

> இந்நிலத்துக்குக் கீழ்பாலெல்லை முதுகாட்டு வழியின் மேற்கும், தென்பாலெல்லை ஊர்புகு வழியின் வடக்கும், மேல்பாலெல்லை ஊர்புகு வழி நின்றும் வடக்கு நோக்கி நாட்டுக் காலுக்கே போன வழியின் கிழக்கும், வடபாலெல்லை நாட்டுக்காலின் தெற்கும் இந்நான் கெல்லை யகத்தும். (A Pallava Grant from Kuram, *S. I. I.*, Vol. I.)

என்று அந்தச் சாசனம் கூறுகிறது. கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டி லிருந்த பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டுச் சாசனம் இவ்வாறு கூறுகிறது:

> மற்றிதற்குப் பெருநான்கெல்லை தெற்றென விரித்துரைப் பிற் புகரறு பொழின் மருங்குடுத்த நகரூர் எல்லைக்கு மேற்கும், மற்றிதற்குத் தென்எல்லை குளந்தை வங்கூழ் வந்தை செய்க்குங் களத்தைக் குளத்திலாலுக்கும் வடக்கும், மற்றிதற்கு மேலெல்லை அற்றமில்லாக் கொற்றன் புத்தூரோடு மைஇருப்பைச் செய்யிடை மேற்றலைப் பெருப்பிற்குக் கிழக்கும், மற்றிதற்கு வடபாலெல்லை காயலுட் கமலம் மலரும் பாயலுள் வடபாலைப் பெருப் பிற்குத் தெற்கும் இவ்வியைந்த பெருநான்கெல்லை யிற்பட்ட பூமி. (Velvikudi Grant of Nedunjadaiyan. *Epigraphia Indica*, Vol. XVII.)

இந்தப் பாண்டியன் நெடுஞ்சடையனுக்கு ஜடிலவர்மன் என்னும் பெயரும் உண்டு. இவனுடைய மற்றொரு செப்பேட்டுச் சாசனம் ஸ்ரீவரமங்கலம் என்னும் ஊரின் எல்லையை இவ்வாறு கூறுகிறது.

> மற்றிதன் பெருநான்கெல்லை கீழெல்லை நிலைக்காணி மங்கலத்தெல்லைக்கும் மிளந்தீயங்குடி எல்லைக்கும் மேற்கும் தென்னெல்லை பெருமகற்றா ரெல்லைக்குங் கள்ளிக்குடி எல்லைக்கும் வடக்கும் மன்னியசீர் மேலெல்லை கடம்பங்குடி எல்லைக்கும் குறுங்குடி எல்லைக்குங் கிழக்கும் வடவெல்லை காராளவய

லெல்லைக்குத் தெற்கு மிவ்விசைந்த பெருநான்கெல்லை அகத்து (*Indian Antiquary*, Vol. XXII. P. 57-75).

இவ்வாறு கி.பி. 7ஆம் 8ஆம் நூற்றாண்டுச் சாசனங்கள், கிழக்கு மேற்கு என்னும் திசைப்பெயர்களைக் கூறுகின்றன. இதனால், பாண்டிமண்டலம், தொண்டைமண்டலங்களிலே இச்சொற்கள் அக்காலத்திலேயே வழங்கிவந்தன என்பது தெரிகிறது. ஆனால், அக்காலத்தில் குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்கள் மறைந்து விட்டதாகக் கருதக்கூடாது. குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்கள் நூல்வழக்கிலும், கிழக்கு, மேற்கு என்னும் சொற்கள் பேச்சுவழக்கிலும் இருந்துவந்தன. இவ்வாறு சில நூற்றாண்டுகள் இருந்த பிறகு, குணக்கு, குடக்கு நூல்வழக்கிலும் மறைந்து கிழக்கு, மேற்கு அவற்றின் இடத்தில் அமர்ந்துகொண்டன.

சொற்கள் வழங்கப்படாமற் போனால், அவை வழக்கொழிந்து மறைந்துவிடுகின்றன என்பதற்குக் குணக்கு, குடக்கு என்னும் சொற்கள் சான்று கூறுகின்றன அன்றோ?

நாற்றம்

நாற்றம் என்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன் ஏதோ துர்நாற்றம் வீசுவதாகக் கருதி மூக்கைப் பிடித்துக் கொள்ளாதீர்கள். நாற்றம் என்னும் சொல்லைப் பற்றி ஆராயப் போகிறேனே தவிர நாற்றமுள்ள இடத்திற்கு அழைத்துக் கொண்டு போகமாட்டேன். இக்காலத்தில் நாற்றம் என்னும் சொல்லுக்குத் துர்நாற்றம் என்னும் பொருள் ஏற்பட்டு விட்டது. ஆனால், முற்காலத்தில் நாற்றம் என்னும் சொல்லுக்கு நறுமணம் என்னும் சிறந்த பொருள் இருந்தது. இந்தச் சொல் என்ன பாவம் செய்ததோ! முற்காலத்தில் நறுமணம் என்னும் உயர்ந்த கருத்துப் பெற்றிருந்த இந்தச் சொல், இக்காலத்தில் துர்மணம் என்னும் இழிந்த பொருள் பெற்றுக்கொண்டது. இப்போது பேச்சுவழக்கிலாயினும் நூல்வழக்கிலாயினும் நாற்றம் என்றால் துர்நாற்றம் என்பதுதான் பொருள். பண்டைக் காலத்தில் நாற்றம் என்றால் நறுமணம் என்பதுதான் பொருள்.

பழைய நூல்களில் இந்தச் சொல் நறுமணம் என்னும் பொருளில் வழங்கியுள்ளதை இங்குக் காட்டுவோம்.

சுவைஒளி ஊறுஓசை நாற்றம்என் றைந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு

முறிமேனி முத்தம் முறுவல் வெறிநாற்றம்
வேலுண்கண் வேய்த்தோ ளவட்கு

முகைமொக்க ளுள்ளது நாற்றம்போல் பேதை
நகைமொக்கு ளுள்ளதொன் றுண்டு

என்பன திருக்குறட் பாக்கள். இவற்றில் நாற்றம் என்னும் சொல் நறுமணம் என்னும் பொருளில் வழங்கியுள்ளது காண்க.

மாணிக்கவாசகப் பெருமான், தாம் அருளிய திருவாசகத்திலே, கடவுளை நறுமணத்திற்கு ஒப்பிடுகிறார். அவ்விடத்தில் நாற்றம் என்னும் சொல்லை ஆண்டிருக்கிறார்.

நாற்றத்தின் நேரியாய்! சேயாய்! நணியானே!

என்று அவர் கூறியிருப்பது காண்க.

மையின் ஆர்தரு வரால் இனம் பாய வண்
தடத்திடைக் கமலங்கள்

தெய்வம் நாறும்ஒண் பொய்கைகள் சூழ்திரு
வெள்ளறை நின்றானே
(பெரிய திருமொழி 5ம் பத்து, 3ஆம் திருமொழி 3.)

என்ன இயற்கைகளாய் நின்றிட்டாய், என்னை
ஆளும்கண்ணா
துன்னு கரசரணம் முதலாக எல்லா உறுப்பும்
உன்னு சுவைஒளி ஊறுஒலி நாற்றம் முற்றும்நீயே
உன்னை உணரவுறில், உலப்புஇல்லை நுணுக்கங்களே
(திருவாய்மொழி 7ஆம் பத்து, 8ஆம் திருமொழி 9)

இச்செய்யுள்களிலும் மணம் என்னும் பொருளில் நாற்றம் என்னும் சொல் வந்திருப்பது காண்க.

பெருங்கதை என்னும் நூலில், மணமுள்ள பூக்களைக் கூறுகிற இடத்தில்,

நறுந்தார் நாற்றம் பொதிந்த நறுமலர்

என்று கொங்குவேள் ஆசிரியர் கூறுகிறார். அந்நூலின் கதைத் தலைவியாகிய வாசவதத்தை என்னும் அரசகுமாரிக்குத் தாதியர் ஒப்பனை செய்தபோது, தலையில் நறுமண எண்ணெயையும், உடம்பிலே நறுமணங் கமழும் வெண்ணெயையும் பூசினார்களாம். அந்த வெண்ணெய் மென்மையும் நன்மையும் பொருந்தியதாய், விரும்பத்தக்கதாய், ஒரு நாள் பூசினாலும் ஓர் ஆண்டுவரையில் நறுமணம் கமழ்வதாக இருந்ததாம். இதனைக் கொங்குவேள் ஆசிரியர் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

நெய்தலைப் பெய்த பின்றை, மெய்வயின்
மென்மையும் நேயமும் நன்மையும் நாற்றமும்
ஒருநாள் பூசினும் ஓரியாண்டு விடாஅத்
திருமாண் உறுப்பிற்குச் சீர்நிறை யமையத்துக்
கரும வித்தகர் கைபுனைந் தியற்றிய
வாச வெண்ணெய் பூசினர்
(*பெருங்கதை*, மண்ணு நீராட்டியது 96-101)

மணம் மிகுந்த அந்த வெண்ணெய் நாற்றம் உடைய வெண்ணெய் என்று கூறப்பட்டது காண்க. உடம்பில் பூசப்பட்ட அந்த வெண்ணெய் இக்காலத்தில் snow என்று ஆங்கிலத்தில் கூறப்படுகிறது.

நாறாத் தகடுபோல், நன்மலர்மேல் பொற்பாவாய்
நீறாய் நிலத்து விளியரோ - வேறாய
புன்மக்கள் பக்கம் புகுவாய்நீ பொன்போலும்
நன்மக்கள் பக்கம் துறந்து
(நன்றியில் செல்வம் 6)

என்பது நாலடியார். இதில், பூவின் புறவிதழ் மணமில்லாததென்று கூறப்படுகிறது. மணமில்லாத என்பதற்கு நாறா என்னும் சொல் ஆளப்பட்டது.

பண்டைக் காலத்தில், நறுமணம் என்னும் பொருள் உடைய நாற்றம் என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் தீய மணத்திற்குப் பெயராக வழங்கப்படுகிறது. ஆனால், பழைய இலக்கியங்களில் நறுமணத்திற்கே நாற்றம் என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் நூல் எழுதுவோர் இச் சொல்லைத் தீய வாசனை என்னும் பொருளில் எழுது கிறார்கள். இதற்கு என் செய்வது? இந்தச் சொல்லின் ‘தலைவிதி’ இது என்று வாளா இருக்கவேண்டியதுதான். வாழ்வு ஒருகாலம் தாழ்வு ஒருகாலம் என்பது மனித வாழ்க்கையில் மட்டும் அல்லாமல், சொற்களுக்கும் உண்டு போலும்!

உவா

பாடசாலைச் சிறுவர்களுக்கு விடுமுறை என்றால் மகிழ்ச்சி. “டேய்! நாளைக்குப் பள்ளிக்கூடம் லீவுடா” என்று மகிழ்ச்சி பொங்க நண்பனிடம் கூறுகிறான் இக்காலத்துப் பள்ளிச் சிறுவன். லீவ் என்பது ஆங்கிலச் சொல். இந்தச் சொல் ஆங்கிலேயரின் சார்பினாலே தமிழ் மொழியில் புதிதாகப் புகுந்தது. லீவ் என்னும் சொல்லுக்குத் தமிழில் விடுமுறை நாள் என்று ஒரு சொல்லை வழங்குகிறார்கள். ஆங்கிலேயரின் தொடர்பு இல்லாத பண்டைக் காலத்திலே, தமிழ்ச் சிறுவன் பள்ளிக்கூட விடுமுறை நாளை வாவு என்று சொன்னான். “அடே நாளைக்கு வாவுடா. பள்ளிக்கூடம் இல்லை” என்று அக்காலத்துச் சிறுவன் கூறினான். வாவு என்பது உவா அல்லது உவவு என்னும் சொல்லின் திரிபு. வாவு என்னும் பழைய சொல் மறைந்து போய் லீவு, விடுமுறை நாள் என்னும் சொற்களை இக்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றனர்!

உவா என்னும் சொல்லுக்கு நேரான பொருள் விடுமுறை நாள் என்பது அன்று; பௌர்ணமி, அமாவாசை என்பவை தான் அதற்கு நேரான பொருள். அதாவது, முழுநிலா நாளுக்கும், நிலா முழுதும் மறைந்த நாளுக்கும் உவா என்பது பொதுவான பெயர். பண்டைக் காலத்தில் பௌர்ணமி, அமாவாசை என்னும் சொற்கள் வழக்கத்தில் இல்லை. முழு நிலா நாளை வெள்ளுவா அல்லது வெளுத்த உவா என்றும், நிலாமுழுவதும் மறைந்த நாளைக் காருவா அல்லது கறுத்த உவா என்றும் அக்காலத்தில் பெயர் வழங்கினார்கள். பண்டைக் காலத்தில், ஆங்கில ஆட்சிக்கு முன்னே, உவா நாட்களில் - அதாவது கறுத்த உவாவாகிய அமாவாசை, வெளுத்த உவாவாகிய பௌர்ணமி நாட்களில் - பள்ளிக் கூடங்களுக்கு விடுமுறை விடப்பட்டன. ஆகவே, அக்காலத்துப் பள்ளிச் சிறுவர் விடுமுறை நாட்களை உவா நாள் என்று கூறினார்கள். பேச்சு வழக்கில் உவா என்னும் சொல் வாவு என்று திரிந்து வழங்கப்பட்டது.

இந்தக் காலத்தில் அமாவாசை, பௌர்ணமி என்னும் சொற்கள் வழங்கப்படுகின்றன. இவை மிகப் பிற்காலத்தில் உண்டான வழக்கு. ஆனால், முற்காலத்தில், உவா என்னும்

சொல் (வெளுத்த உவா, கறுத்த உவா) வழங்கப்பட்டது. சொந்தச் சொல்லை மறந்துவிட்டு அயல் சொல்லை வழங்குவது தவறுதான். இச்செய்கை, கையில் உள்ள காசைப் பெட்டியில் வைத்துவிட்டு அயலவனிடம் காசைக் கடன் வாங்கிச் செலவு செய்வது போலாகும். கையில் காசு இருக்கும்போது அக் காசைப் பயன்படுத்தாமல் அயலவனிடம் காசு கடன் வாங்கிச் செலவு செய்பவன் அறிஞன் ஆவானா?

பண்டைக் காலத்தில் உவா என்னுஞ் சொல் நூல் வழக்கிலும் பேச்சு வழக்கிலும் இருந்துவந்தது. பழைய நூல்களிலே இச்சொல் வழங்கப்பட்டதை இங்கு ஆராய்வோம்.

ஓவாது இரண்டுவாவும் அட்டமியும் பட்டினிவிட்டு
ஒழுக்கங் காத்தல்
தாவாத தவம் என்றார் (சிந்தாமணி, கேமசரியார் - 136)

இதில், துறவிகள் பட்டினி நோன்பு நோற்க வேண்டிய நாட்கள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றில் காருவாவும் வெள்ளுவாவும் இரண்டுவா என்று கூறப்பட்டது காண்க.

சிலப்பதிகாரம், 15ஆம் காதை, 164ஆம் அடியில் வரும், "பட்டினி நோன்பிகள்" என்பதற்கு "இரண்டு உவாவும் அட்டமியும் முட்டுப்பாடும் பட்டினிவிட் டுண்ணும் விரதிகள்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை கூறுகிறார். இவ்வுரையில் உவா என்னும் சொல்லைக் கூறியிருக்கிறார்.

உவவுமதி உருவின் ஓங்கல் வெண்குடை

என்பது *புறநானூறு*, மூன்றாம் செய்யுளின் முதல் அடி. முழுநிலா வட்டம் போன்று அரசனுடைய வெண்கொற்றக் குடை இருக்கிறது என்று கூறுகிற இது, முழு நிலாவை உவவுமதி என்று கூறுகிறது. இதன் பழைய உரையும், "உவாநாள் மதியினது வடிவுபோலும், வடிவினையுடைய உயர்ந்த வெண்கொற்றக் குடை" என்று கூறுகிறது.

புறநானூறு, 60ஆம் செய்யுளடியாகிய, 'உச்சி நின்ற உவாமதி' என்பதற்கு, "விசும்பினது உச்சிக் கண்ணே நின்ற உவாநாள் மதியம்" என்று பழைய உரை கூறுகிறது.

நிறைமதி நாளாகிய உவா நாளில், கிழக்கே முழு நிலா வெளிப்பட, மேற்கே பகலவன் மறைகிறதைப் *புறநானூற்றுச்* செய்யுள் இவ்வாறு கூறுகிறது:

உவவுத் தலைவந்த பெருநாள் அமையத்து
இருசுடர் தம்முள் நோக்கி ஒருசுடர்
புன்கண் மாலை மலைமறைந் தாங்கு (*புறம்* 65)

என்பது அச்செய்யுளடி.

பதிற்றுப்பத்து நான்காம் பத்தில். "கோடு கூடுமதியம்" என்னும் சொற்றொடர் வருகிறது (1ஆம் பாட்டு, 12ஆம் அடி). இதற்குப் பழைய உரையாசிரியர், "கோடு கூடுதலையுடைய உவா மதியம்" என்று உரை எழுதுகிறார்.

பெருங்கதையின் தலைவியாகிய வாசவதத்தையின் முகம் முழுநிலாப் போன்றிருந்தது என்று கூறுகிற ஆசிரியர், உவாவுறு மதிமுகம் என்று கூறுகிறார். முழு நிலா நாளில் கடலில் அலை பொங்கி ஓசை அதிகப்படும் என்று கூறுகிறவர் உவாக்கடலொலி என்றும் கூறுகிறார்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருபத்தெட்டு நாள் இந்திர விழா நடந்தபிறகு அடுத்த நாள் உவாமதி நாளாகையால், நகர மக்கள் கடற்கரைக்குச் சென்றார்கள். அவர்களோடு கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரைக்குச் சென்றார்கள். இச்செய்தியைக் கூறுகிற இளங்கோ அடிகள், முழுநிலா நாளை "உருகெழுமூதூர் உவவுத்தலை வந்தென" என்று கூறுகிறார். இதற்குப் பழைய அரும்பதவுரையாசிரியர், "உவவுத்தலை உவவுக் காலம்" என்று உரை எழுதுகிறார். அடியார்க்கு நல்லாரும் இவ்விதமே உரை எழுதுகிறார். இவர்கள் உவா என்னும் சொல்லையே வழங்கியிருப்பது காண்க.

சாசனங்களிலும் உவா என்னுஞ் சொல் வழங்கப் பட்டுள்ளது. செங்கற்பட்டு மாவட்டம் மதுராந்தகம் தாலூகா, செய்யூரில் உள்ள வால்மீகநாதர் கோயில் முன் மண்டபச் சுவரில் உள்ள கல்வெட்டுச் சாசனம் இவ்வாறு கூறுகிறது:

> இக்கோயிலில் திருமாளிகைப் பிள்ளையார்க்கு அமாவாசி பன்னிரண்டு இடை உவாப் பன்னிரண்டும்...... பிள்ளையாரை அமுது செய்விக்கைக்கு (*S.I.I.* Vol. VII., No. 27)

என்றும்,

> பிரட்டாதி உவா முதலாக மார்கழி உவா வரை நாலிடை உவா நாயகரை கிராமபிரதக்ஷணம் எழுந்தருளப் பொலி ஊட்டாகக் கொண்ட பழங்காசு (*S.I.I.*Vol. VIII., No.30)

என்றும்,

> நாயகரை ஆடி ஆவணியில் இரண்டிடை உவா நம் கிராமப் பிரதக்ஷிணம் சந்திராதித்தவரை எழுந் தருளப் பொலி ஊட்டாகக் கொண்ட பழங்காசு ஒன்றரையே யிரண்டு காசு (*S.I.I.*Vol. VII,No.40)

என்றும் கூறுகிறது காண்க. இதில் முழு நிலா நாளாகிய பௌர்ணமியை இடை உவா என்று கூறியிருப்பது காண்க. எனவே, உவா என்பது நிலா முழுவதும் மறைந்த நாளையும்,

இடை உவா என்பது முழுநிலா நாளையும் இந்தச் சாசனம் கூறுவதை உய்த்துணர்க.

உவா என்பது மறை நிலாவுக்கும் நிறை (முழு) நிலாவுக்கும் பொதுப்பெயர். அந்நாட்களைக் காருவா என்றும் வெள்ளுவா என்றும் கூறுவார்கள். அப்பெயர்கள் இக்காலத்தில் அமாவாசை என்றும் பௌர்ணமி என்றும் கூறப்படுகின்றன.

தமிழ் (திராவிட) இனத்தவரான மலையாளிகள் இன்றும் பழைய உவா என்னும் சொல்லை மறந்துவிடவில்லை. கறுத்த உவா, வெளுத்த உவா என்று அவர்கள் இன்றும் வழங்கி வருகிறார்கள். ஆனால், திராவிட மொழிகளில் மிகப் பழமை வாய்ந்த தமிழைப் பேசுகிற தமிழரோ, பழைய தமிழ்ச் சொற்களை மறந்து விட்டு, அமாவாசை, பௌர்ணமி என்னும் சொற்களை வழங்குகிறார்கள். சொந்தக் காசைப் பெட்டியில் வைத்து மறந்துவிட்டு, அயலான் காசைக் கடன் வாங்கிச் செலவு செய்கிறவன் செயல்போல இருக்கிறது இவர்கள் செய்கை. பெட்டியில் உள்ள சொந்தக் காசை எப்போது வெளியில் எடுக்கபோகிறார்கள்? பழைய காசு செல்லாக் காசாவதற்கு முன்பே வழங்குவதுதான் அறிவுடைமையாகும்.

திங்கள்

திங்கள் என்றால், திங்கட்கிழமையைப் பற்றி ஏதோ கூறப்போகிறதாகக் கருதுகிறீர்களா? இல்லை; திங்கட்கிழமையைப் பற்றி அல்ல; மாதத்தைப் பற்றிக் கூறப் போகிறேன். இக்காலத்தில் மாதம், மாசம் என்று கூறுகிறோம். அந்தச் சொல்லுக்குத் தமிழில் திங்கள் என்பது பெயர். மாசம், மாதம் என்பன வடமொழிச் சொற்கள்; இவை பிற்காலத்தில் தமிழில் வழங்கப்படுகின்றன. மாதம் என்னும் சொல்லை வழங்குவதற்கு முன்பு பண்டைக்காலத்தில் திங்கள் என்னும் சொல் பேச்சுவழக்கிலும் நூல்வழக்கிலும் பயிலப்பட்டது. ஆனால், அண்மைக் காலத்தில் மாசம், மாதம் என்னும் சொற்கள் வழங்கத்தொடங்கிய பிறகு, திங்கள் என்னும் சொல் மறைந்துவிட்டது. இப்போது இச்சொல் நூல்வழக்கில் மட்டும் இருக்கிறது. இதைப் போலவே ஆண்டு என்னும் சொல்லை வழங்காமல் வருஷம் என்னும் சொல்லை வழங்கிவருகிறோம். சொற்கள் ஆட்சியில் இல்லாவிட்டால் அவை காலப்போக்கில் மறைந்துவிடும் அல்லவா?

மாதம் என்னும் பொருளில் திங்கள் என்னும் சொல் தமிழில் மட்டுமல்ல, தமிழ் (திராவிட) இனமொழிகளாகிய மலையாளம், கன்னடம், கோட்ட, தோட, குடகு, துளு, கடய் ஆகிய மொழிகளிலும் வழங்கி வருகின்றது. மலையாளிகள் திங்கள் என்னும் சொல்லைத் திங்ஙள் என்று வழங்குகிறார்கள். திங்ஙள் என்றால் மாதம் என்பது பொருள். திங்ஙள் கோப்பு, திங்கள் பணம், திங்ஙள் பஜனம் என்னும் சொற்கள் இன்றும் மலையாள மொழியில் உண்டு. மற்றொரு திராவிட இன மொழியாகிய கன்னட மொழியிலும் திங்கள் என்னும் சொல், பேச்சு வழக்கிலும் நூல்வழக்கிலும் இன்றும் வழங்கப்படுகிறது. கன்னட மொழிக்காரர் திங்கள் என்னும் சொல்லைத் திங்களு என்று கூறுகிறார்கள். திங்களு என்றால் கன்னட மொழியில் மாதம் என்பது பொருள்.

கோட்ட மொழியில் திகள் என்றால் நிலா; திங்கள் என்றால் மாதம். தோடர் மொழியில் திகிள் என்றால் நிலா, தீள் என்றால் மாதம். குடகு மொழியில் திங்க என்றால் மாதம் என்பது பொருள். துளு மொழியில் திங்கொளு என்பது

நிலாவுக்கும் மாதத்துக்கும் பெயர். கடய் மொழியில் திங்கள் டஞ்சு என்றால் பிறைச் சந்திரன் என்பது பொருள்.

இந்தத் திராவிட இன மொழிகளில் இச்சொல் வழங்கி வருகிறபடியால் இது மிகப் பழைய சொல் என்பது தெரிகின்றது.

முற்காலத்தில் தமிழர் திங்கள் என்னும் சொல்லைப் பேச்சுவழக்கிலும் நூல் வழக்கிலும் பயின்று வந்தனர். ஆனால், அண்மைக் காலத்தில் அச்சொல்லை மறந்துவிட்டு மாதம் என்னும் வேறு சொல்லை வழங்குகிறார்கள். கையில் உள்ள காசைப் புதைத்து வைத்துவிட்டு அடுத்த வீட்டுக்காரனிடம் கடன் வாங்கிச் செலவு செய்கிறதுபோல இருக்கிறது இச்செயல்.

திங்கள் என்னும் சொல் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கப் பட்டதைப் பழைய நூல்களிலிருந்து காட்டுவோம்.

வளைவாய்த் திருச் சக்கரத்து எங்கள்
வானவனார் முடிமேல்
தளைவாய் நறுங்கண்ணித் தண்ணம்
துழாய்க்கு, வண்ணம் பயலை
விளைவான் மிகவந்து, நாள்திங்கள்
ஆண்டு ஊழி நிற்களம்மை
உளைவான் புகுந்துஇது ஓர்கங்குல்
ஆயிரம் ஊழிகளே

என்பது சடகோபர் அருளிச்செய்த *திருவிருத்தம்*. இதில் மாதம் என்னும் சொல் திங்கள் என்று வழங்கப்பட்டிருத்தல் காண்க.

களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்! போரெதிர்ந்து
எம்முளும் உளனொரு பொருநன் வைகல்
எண்டேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த காலஅன் னோனே

என்பது *புறநானூறு* 87ஆம் செய்யுள்.

“பகைவர்களே! போர்க்களத்திற்குப் போகாதீர்கள். போரில் வீரனாகிய ஒருவன் எங்களிலும் ஒருவன் இருக்கிறான். அவன் எத்தகையன் என்றால், நாள்தோறும் எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் திறமையுள்ள தச்சன், ஆராய்ந்து பார்த்து ஒரு திங்கள்வரையில் செய்து முடித்த ஒரு தேரின் சக்கரத்தைப் போன்றவன்” என்பது இதன் பொருள். இதில் திங்கள் என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டிருப்பது காண்க.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்
எந்தையும் உடையேம் எங்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவில்
வென்றெறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றுங் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே

என்பது *புறநானூறு* 112ஆம் செய்யுள்.

உரை இல்லாமலே இச்செய்யுளுக்குப் பொருள் விளங்குகிறது. ஆயினும் இதன் பழைய உரையைத் தருகிறோம்: "மூவேந்தரும் முற்றியிருந்த அற்றைத் திங்களின் அவ்வெள்ளிய நிலவின்கண் எம்முடைய தந்தையையும் உடையேம்; எம்முடைய மலையையும் பிறர் கொள்ளார். இற்றைத் திங்களது இவ்வெள்ளிய நிலவின்கண் வென்றறைந்த முரசினை யுடைய அரசர் எம்முடைய மலையையுங்கொண்டார்; யாம் எம்முடைய தந்தையையும் இழந்தோம்."

இவ்வாறு உரை எழுதிய இப்பழைய உரையாசிரியர் (இவர் பெயரும் இவர் இருந்த காலமும் தெரியவில்லை) விளக்கமும் எழுதியிருக்கிறார். அவ்விளக்கம், திங்களை மாதம் என்பாரும் உளர் என்பது. அதாவது, பண்டைக் காலத்தில் திங்கள் என்னும் சொல் பேச்சு வழக்கிலும் செய்யுள் வழக்கிலும் வழங்கப்பட்டிருந்ததென்பதும், இவ்வுரையாசிரியர் காலத்தில் இச்சொல் வழக்கு மாறி, மாதம் என்னும் வேறு சொல் சிலரால் வழங்கத் தொடங்கியது என்பதும் தெரிகிறது.

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட *சூடாமணி நிகண்டு*

மதியொடு திங்கள் சொல்லின் மாதமே பேதமில்லை

என்று கூறுகிறது. அதாவது, மதி, திங்கள் என்னும் சொற்கள் மாதத்தைக் குறிக்கும் பெயர்கள் என்று கூறுகிறது. நிற்க.

திங்கள் என்னும் சொல் நிலாவைக் குறிக்கும் பெயர் ஆகும். வெண்ணிலாவுக்குத் திங்கள் என்று பெயர் உண்டு. சந்திரன் பெயராகிய திங்கள் என்பதிலிருந்துதான், திங்கட் கிழமை என்னும் பெயரும் ஏற்பட்டது. அதாவது, திங்களுக்கு (நிலாவுக்கு) உரிய நாள் என்பது பொருள்.

நிலாவைக் குறிக்கும் திங்கள் என்னும் சொல், மாதம் என்னும் பொருளை எப்படிப் பெற்றது?

பண்டைக் காலத்திலே மக்கள், திங்களின் (நிலாவின்) தேய்வையும் நிறைவையும் கொண்டு மாதத்தைக் கணக்கிட்டார்கள். திங்களாகிய வெண்ணிலா பதினைந்து நாள் வளர்ந்து பதினைந்து நாள் தேய்கிற காலத்தை - முப்பது நாட்களை - ஒரு திங்கள் என்று கணக்கிட்டு வழங்கினார்கள். ஆகவே, முதலில் நிலாவுக்குப் பெயராக வழங்கிய திங்கள் என்னும் பெயர், பிறகு முப்பது நாட்களைக் கொண்ட ஒரு காலத்திற்குப் பெயராகவும் வழங்கப்பட்டது. இதனால்தான், தமிழ் நூல்களிலே, திங்கள் என்னும் சொல் சந்திரனுக்கும் மாதத்திற்கும் பெயராக வழங்கப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

களிப்பு

களிப்பு என்னும் சொல்லுக்கு மகிழ்ச்சி, சந்தோஷம் என்னும் பொருள் உண்டு. இந்தச் சொல்லுக்கு இந்த அர்த்தம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டதாகும். மகிழ்ச்சி, சந்தோஷம் என்னும் உயர்ந்த பொருளில் இப்போது வழங்குகிற களிப்பு என்னும் சொல், முற்காலத்தில் இழிந்த பொருளில் வழங்கப்பட்டது. கள் அருந்திக் களித்தல், மது உண்டு மயங்குதல் என்னும் பொருளில் களிப்பு என்னும் சொல் முற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. களிப்பு என்னும் சொல் கள் என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டானதுதான். கள் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய களிப்பு என்னும் சொல்லுக்கு எப்படி உயர்ந்த பொருள் இருக்க முடியும்? களித்தான் என்றால் கள் அருந்தி மயங்கினான் என்பது அந்தக் காலத்து அர்த்தம்; இக்காலத்தில், களித்தான் என்றால் (கள்ளுண்ணாமலே) மகிழ்ந்திருந்தான் என்பது பொருள். முற்காலத்தில் இழிந்த பொருள் பயந்த களிப்பு என்னுஞ் சொல் இக்காலத்தில் உயர்ந்த பொருளில் வழங்கப்படுகிறது.

ஆனால், உயர்ந்த பொருளில் இந்தச் சொல் பழைய இலக்கியங்களில் வழங்கப்படவில்லை. களிப்பு என்றால், கள்ளையும் மதுவையும் அருந்தி மயங்கியிருத்தல் என்பதுதான் பழைய இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் பொருள். இதைப் பழைய நூல்களில் காண்போம்.

திருக்குறளில், கள்ளுண்ணாமை என்னும் அதிகாரத்தில் இந்தச் சொல் வழங்கப்படுகிறது.

ஈன்றாள் முகத்தேயும் இன்னாதால் என்மற்றுச்
சான்றோர் முகத்துக் களி

களித்தறியேன் என்பது கைவிடுக நெஞ்சத்
தொளித்ததூஉம் ஆங்கே மிகும்

களித்தானைக் காரணங் காட்டுதல், கீழ்நீர்க்
குளித்தானைத் தீத்துரீஇ யற்று

கள்ளுண்ணாப் போழ்தில் களித்தானைக் காணுங்கால்
உள்ளான்கொல் உண்டதன் சோர்வு

இத்திருக்குறளில் வந்துள்ள களி, களித்தான் என்னும் சொற்கள் கள்ளுண்டு மயங்குதல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளமை நோக்குக.

மையல் ஒருவன் களித்தற்றால் பேதைதன்
கையொன் றுடைமை பெறின்

பேதை ஒருவன் தன் கையில் செல்வம் பெற்றிருப்பது எத்தகையது என்றால், முன்பு பித்தனாய் மயங்கியிருந்த ஒருவன் கள்ளையும் உண்டு களித்தது போன்றதாகும் என்பது இதன் கருத்து. இதில், களித்தல் என்னும் சொல் கள்ளுண்டு மயங்குதல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது காண்க.

உள்ளக் களித்தலும் காண மகிழ்தலும்
கள்ளுக்கில் காமத்திற் குண்டு

என்பது *திருக்குறள்*. கள்ளை மனத்தில் நினைத்தாலும் கண்ணால் பார்த்தாலும் களிப்பு உண்டாவது இல்லை (அருந்தினால்தான் களிப்பு உண்டாகும்). ஆனால், காதலரை நினைத்தாலும் கண்டாலும் மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது என்பது இதன் கருத்து. இதிலும், கள்ளருந்திக் களித்தலைக் களித்தல் என்னும் சொல் குறிப்பது காண்க.

கள் அருந்திக் களித்த ஒரு களிமகன், கையில் கள் கலயத்தை ஏந்திக்கொண்டு, உண்ணாநோன்பிருக்கும் சமண சமயத் துறவியிடம் சென்று, "மெய்த் தவத்தீரே! தென்னை மரத்திலிருந்து கிடைத்த இந்தக் கள் கொலையினால் வந்ததன்று. ஆதலின், இக்கள்ளை அருந்தி யோகம் செய்துகொண்டிரும்" என்று கூறி அதனை உண்ணும்படி வேண்டினான் என்று மணிமேகலை கூறுகிறது.

கொலையும் உண்டோ கொழுமடல் தெங்கின்
விளைபூந் தேறலின், மெய்த்தவத் தீரே!
உண்டு தெளிந்திவ் யோகத் துறுபயன்
கண்டால் எம்மையும் கையுதிர்க் கொண்மென
உண்ணா நோன்பி தன்னொடும் சூளுற்று
உண்மென இரக்குமோர் களிமகன்

(*மணிமேகலை* III: 97-103)

பெருங்கதை என்னும் நூல், கட்குடியன் ஒருவன் செயலைக் கூறுகிறது. உஞ்சை நகரத்தில், கட்குடியன் ஒருவன் கள்ளை நிறையக் குடித்துக் களித்து மயங்கி, "அருந்திக் களிக்கும் இந்தக் கள் சுகத்தைத் தவிர, தேவர்களின் மோக்ஷ உலகம் வருவதானாலும் நான் வேண்டேன்" என்று கூறிப் பாட்டை இசை சிதையப் பாடிய வண்ணம் வீதி வழியே

செல்கிறான். செல்பவன் எதிரில் வரும் பார்ப்பனன் ஒருவனைக் கண்டு ஓடிச் சென்று, "போகாதே, ஆணை, நில். உமது பார்ப்பனக் கூட்டம் கள்ளுண்பதைப் பழித்துப் பேசுகிறது. ஏன் பழிக்கிறது? அதற்குக் காரணம் கூறும். கூறாமற் போனால் உம்மைத் தீண்டி அணைப்பேன்" என்று கூறுகிறான்.

துறக்கம் கூடினும் துறந்திவண் நீங்கும்
பிறப்போ வேண்டேன் யானெனக் கூறி
ஆர்த்த வாயன் ஊர்க்களி மூர்க்கன்
செவ்வழிக் கீதம் சிதையப் பாடி
அவ்வழி வருமோர் அந்த ணாளனைச்
செல்லல் ஆணை நில்லிவண் நீயென
எய்தச் சென்று வைதவண் விலக்கி
வழுத்தினேம் உண்ணுமிவ் வடிநறுந் தேறலைப்
பழித்துக் கூறும்நின் பார்ப்பனக் கணமது
சொல்லா யாயிற் புல்லுவென் யானெனக்
கையலைத் தோடுமோர் களிமகன் காண்மின்

(உஞ்சைக் காண்டம் 40: வரி 88-98)

என்பது அச் செய்யுட்பகுதி. இதில் களி என்னுஞ் சொல் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்தவனைக் குறிப்பது காண்க.

கள் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய களிப்பு என்னுஞ் சொல், இழிந்த பொருளில் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. இந்தச் சொல், பிற்காலத்தில் மகிழ்ச்சி என்னும் உயர்ந்த பொருளில் வழங்கப்பட்டு, இன்றும் வழங்கி வருகிறது. இச்சொல்லின் இழிந்த பொருள் மறக்கப்பட்டு, இக்காலத்தில் உயர்ந்த பொருள் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், பழைய நூல்களில் இந்தச் சொல் இழிந்த பொருளில் வழங்கப்பட்டிருப்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. இழிந்த பொருள் கொள்ளவேண்டிய இடத்தில் உயர்ந்த பொருள் கொள்வது முறையன்று. அது பண்டைய நூலாசிரியரின் கருத்துக்கு முரண்பட்டதாக முடியும். ஆகவே, இச்சொல்லுக்கு இடம் அறிந்து பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

சான்றோன்

சான்றோன், சான்றோர் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருளென்ன? சான்றோர் என்றால், சால்புள்ளவர், நல்லொழுக்கம் உடையவர், அறிஞர், கல்வி கேள்விகளில் உயர்ந்தவர் என்று பொருள் கூறுவீர்கள். ஆம்; இந்தச் சொல்லுக்கு இந்தப் பொருளும் உண்டு. ஆனால், பண்டைக் காலத்தில் இச்சொல்லுக்கு வேறு பொருளும் இருந்தது. சான்றோன் என்றால் போர்வீரன் என்றும் பொருள் உண்டு. வீரனுக்குச் சான்றோன் என்னும் பெயர் உண்டென்று கூறினால், வியப்பாகத்தான் இருக்கும். போர்வீரர்களைச் சான்றோர் என்று வழங்கியதைப் பழந் தமிழ் நூல்களில் காணலாம். அதனை இங்கு ஆராய்வோம்.

பதிற்றுப்பத்து, இரண்டாம் பத்தில், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைக் குமட்டூர்க் கண்ணனார் என்னும் புலவர் பாடுகிறார். அதில், அவ்வரசனை அவர்,

எழுமுடி கெழீஇய திருஞெமர் அகலத்து
நோன்புரித் தடக்கை சான்றோர் மெய்ம்மறை

என்று கூறுகிறார்.

இதன் பொருள்: ஏழு அரசர்களைப் போரிலே வென்று, அவர்கள் அணிந்த பொன் மகுடங்களைக் கொண்டு மாலை செய்து, அதனைத் திருமகள் வாழ்கிற பரந்த மார்பிலே அணிந்த வலி பொருந்திய பெரிய கைகளையுடைய, போர்க்களத்திலே போர்வீரர்களின் (சான்றோரின்) முன்பாகக் கவசம்போல நிற்பவன் என்பது. இதில் சான்றோர் என்பதற்கு வீரர் என்று பழைய உரையாசிரியர் உரை கூறுகிறார். "ஈண்டுச் சான்றோர் என்பது போரில் அமைதியுடைய வீரரை" என்று அவர் விளக்கங் கூறுகிறார். இதனால், சான்றோர் என்னும் சொல்லுக்குப் போர்வீரர் என்னும் பொருளும் உண்டு என்பது தெரிகிறது.

பதிற்றுப்பத்து, ஆறாம் பத்தில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்னும் அரசனைக் காக்கைபாடினியார் என்னும் புலவர்,

எயிலெறி வல்வில் ஏவிளங்கு தடக்கை
ஏந்தெழில் ஆகத்துச் சான்றோர் மெய்ம்மறை

என்று பாடுகிறார்.

இதிலும், சான்றோர் என்னும் சொல் போர்வீரர் என்னும் பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது காண்க. ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன், சான்றோர்க்கு (வீரர்களுக்கு) மெய்ம்மறை (கவசம்) போன்று இருக்கிறான் என்று கூறப்படுகிறான். அதாவது, போர்க்களத்திலே போர் வீரர்களைப் பின்னே தள்ளித் தான் அவர்களுக்கு முன்பாக நின்று, அவர்களுக்குக் கவசம்போல இருக்கிறான் என்பது பொருள்.

பதிற்றுப்பத்து, 7ஆம் பத்தைக் கபிலர் என்னும் புலவர் பாடி, செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் என்னும் அரசனைப் புகழ்கிறார். அதில்,

எஃகாடு ஊணங் கடுப்பமெய் சிதைந்து
சாந்தெழில் மறைத்த சான்றோர் பெருமகன்

என்று பாடுகிறார்.

இறைச்சி விற்கும் ஊன் வாணிகன், இறைச்சியை கத்தியால் கொத்தும் மரக்குறடு (ஊணம்) போன்று போர்க் களத்திலே மார்பிலும் உடம்பிலும் புண்பட்ட வடுக்கள் நிறைந்திருக்க, அவ்வடுக்களைச் சந்தனம் பூசி மறைத்திருக்கிற போர்வீரர்களின் (சான்றோரின்) பெருமகன் என்பது இதன் கருத்து. இதிலும், போர் வீரர், சான்றோர் என்று கூறப் பட்டிருத்தல் காண்க.

தகடூர்ப் போரைப்பற்றிக் கூறுகிற *தகடூர் யாத்திரை* என்னும் நூலிலேயுள்ள செய்யுள்களிலும், போர்வீரர், சான்றோர் எனக் கூறப்படுகின்றனர். அச்செய்யுள்கள்:

கூற்றுறழ் முன்பி னிறைதலை வைத்தபின்
ஆற்றியவனை யடுதல்; அடாக்காலை
ஏற்றுக் களத்தே விளிதல்; விளியாக்கால்
மாற்ற மளவுங் கொடுப்பவோ சான்றோர்தம்
தோற்றமும் தேசும் இழந்து

காலாளாய்க் காலாள் எறியான்; களிற்றெருத்தின்
மேலாள் எறியான்; மிகநாணக் - காளை
கருத்தினதே என்று களிறெறியான் அம்ம!
தருக்கினனே சான்றோர் மகன்.

இச்செய்யுள்களில், போர்வீரர், சான்றோர் எனக் கூறப் பட்டிருப்பது காண்க.

சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு இக்காலத்தில் வழங்குகிற அறிஞன் என்னும் பொருள் மட்டும் அல்லாமல்,

வீரன் என்னும் பொருளும் உண்டு என்பதை இதுகாறும் ஆராய்ந்தோம். இனி, இப்பொருளை ஆதாரமாகக் கொண்டு, வேறு மூன்று செய்யுள்களின் உண்மைப் பொருளைக் காண்போம். அவை *ஆசாரக் கோவைச்* செய்யுளும், *புறநானூறு* 312ஆம் செய்யுளும், *திருக்குறள்* மக்கட்பேறு (புதல்வரைப் பெறுதல்) என்னும் அதிகாரத்தில் உள்ள, "ஈன்ற பொழுதில் பெரிதுவக்கும்" என்னும் செய்யுளும், *நாலடியார்* செய்யுளும் ஆம். இவற்றை முறையே ஆராய்வோம்.

ஈன்றாள் மகள் உடன்பிறந்தாள் ஆயினும்
சான்றோர் தமித்தா உறையற்க ஐம்புலனும்
தாங்கற் கரிதாக லான்

என்பது *ஆசாரக் கோவைச்* செய்யுள்.

இச்செய்யுளில் சான்றோர் என்னுஞ் சொல் வந்துளது. இச்சொல்லுக்கு இவ்விடத்தில் என்ன பொருள் கொள்வது? அறிஞர் என்று பொருள் கொள்வதா? வீரர் என்று பொருள் கொள்வதா? அறிஞர் என்று பொருள் கூறினால், அறிவாளிகள் எல்லோரையும் இழிவு படுத்தி அவமானப்படுத்துவதாக முடியும். என்னை? "அறிஞர் தாயுடனும் மகளுடனும் உடன் பிறந்த தங்கை தமக்கைகளுடனும் தனித்து வசித்தல் கூடாது. ஏனென்றால், அவர்கள் காமத்தை அடக்க முடியாதவர்கள்" என்று பொருள் கூறினால், அறிஞர் உலகத்தைக் காமுகர் என்றும், ஒழுக்கம் இல்லாதவர் என்றும், துன்மார்க்கர் என்றும் கூறி அவர்களை இழிஞர் என்று முடிவுகட்டுவதாகும் அல்லவா? அறிஞர்கள், காமத்தை அடக்க முடியாமல் ஒழுக்கந் தவறி நடப்பவர்களென்றால் அவர்களின் அறிவினால் என்ன பயன்? மிருகங்களுக்கும் அவர்களுக்கும் வேறுபாடு என்னை?

இவ்வாறு அறிஞர்களை இழிவுபடுத்துவது *ஆசாரக் கோவை* ஆசிரியரின் கருத்து அல்ல. ஆகவே, இச்செய்யுளில் வந்துள்ள சான்றோர் என்னும் சொல்லுக்கு வேறு பொருள் இருக்கவேண்டும். அப்பொருள் யாது? அதுதான் வீரர் என்பது.

வீரர்கள் தேகபலம் மிகுந்தவர்கள்; ஆகையினாலே, ஐம்புலன்களை அடக்கும் ஆற்றல் இல்லாதவர்கள். ஆகவே, அவர்கள், தாய், மகள், உடன் பிறந்தாள் இவர்களுடன் தனித்து வசித்தல் கூடாது என்பது இச்செய்யுளின் உண்மைக் கருத்தாகும்.

ஈன்று புரந்தருதல் என்றலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே

ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே

என்பது, *புறம்* 312ஆம் செய்யுள், பொன்முடியார் என்னும் புலவர் பாடியது. திணை: வாகை; துறை : மூதின் முல்லை.

இந்தச் செய்யுளுக்குப் பழைய உரை காணப்படவில்லை. இதில், "சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே" என்னும் அடிக்கு இக்காலத்தவர் இவ்வாறு பொருள் கூறுகிறார்கள். தன் மகனை அறிவுள்ளவனாகச் செய்வது தந்தையின் கடமையாகும் என்பது இக்காலத்தவர் இதற்குக் கூறுகிற உரை. இங்குச் சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு அறிஞன் என்று பொருள் கொண்டால் அது இச்செய்யுளின் கருத்துக்கு முரண்படுகிறது. அறிஞன் என்று பொருள் கொண்டால் அவ்வறிஞன், வேல் வாள் முதலிய படைக்கலப் பயிற்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்றும், அவன் போர்க்களஞ் சென்று போர் செய்வது மட்டும் அல்லாமல் யானைப் படையுடன் போர் செய்து வெற்றியுடன் திரும்பிவரவேண்டும் என்றும் முடிவு கட்டவேண்டும். இவை அறிஞரின் தொழில் அல்ல; போர் வீரர்களின் கடமையாகும். ஆகவே, சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு இவ்விடத்தில் அறிஞன் என்று பொருள் கொள்வது தவறாகிறது; வீரன் என்று பொருள் கொள்வது சாலவும் பொருந்துகிறது.

இச்செய்யுளின் திணையும் துறையும் இதனை வலியுறுத்துகின்றன. திணை, வாகை; போர்ச் செயலுக்கு உரியது. துறை, மூதின் முல்லை. மறக்குடியில் பிறந்த வீர மகளின் வீரத்தைக் கூறுகிறது. மறக்குடியில் பிறந்த வீரமகள் ஒருத்தி தன் மகனுடைய போர்க் கடமையைப் பற்றி இச்செய்யுளில் கூறுகிறாள். சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்று பொருள் கொண்டால், இச்செய்யுளின் செம்பொருள் இனிது விளங்கும். இச்செய்யுளின் கருத்து இது:

வீரக் குடியில் பிறந்த நான் வீரமகனைப் பெற்று வளர்க்க வேண்டியது எனது கடமையாகும். அந்த மகனைச் சான்றோன் (வீரன்) ஆக்குதல் அவனுடைய தந்தையின் கடமையாகும். வேல் வாள் முதலிய படைக்கலங்களைச் செய்துகொடுக்க வேண்டியது கருமானுடைய கடமை. நல்ல நடைகளை (போர்முறைகளை)க் கற்பிக்க வேண்டியது அரசனுடைய கடமை. அதாவது, போர்ப் பயிற்சியை அளிப்பது அரசனுடைய கடமையாகும். போர்க்களத்தில் சென்று பகைவர் சேனையுடன் போர் செய்து வெற்றியுடன் திரும்பி வருவது, அதிலும் யானைப்படையுடன் போர் செய்து வெற்றி பெற்றுத் திரும்புவது, சான்றோனுடைய (வீரனுடைய) கடமையாகும்.

சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்று பொருள் கொண்டால், இச்செய்யுளுக்குச் சரியான செம்பொருள் கிடைக்கக் காண்கிறோம். அப்படிக் கொள்ளாமல் சான்றோனுக்கு அறிஞன் என்று பொருள் கொண்டால், இச்செய்யுளுக்குச் சரியான கருத்து விளங்காமல் இடர்ப் படவேண்டியிருப்பதைக் கண்டு தெளிக.

இனி, திருக்கறளின் செய்யுளை ஆராய்வோம்.

ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்

என்பது அக்குறள். இதில் உள்ள சான்றோன் என்னும் சொல்லின் பொருள் என்ன? அறிஞன் என்று பொருள் கொள்வதா, வீரன் என்று பொருள் கொள்வதா? இங்கு எந்தப் பொருள் பொருத்தமானது?

இங்குச் சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு வீரன் என்று பொருள் கொள்ளாமல், அறிஞன் என்று பொருள் கொள்ளுகிறார்கள் இக்காலத்தவர். உரையாசிரியர்களும் அறிஞன் என்றே உரை கூறிச் சென்றார்கள். பரிமேலழகர் இத் திருக்குறளுக்கு இவ்வாறு உரை கூறியிருக்கிறார். அவ்வுரை இது:

தான் பெற்ற பொழுதை மகிழ்ச்சியினும் மிக மகிழும், தன் மகனைக் கல்வி கேள்விகளான் நிறைந்தானென்று அறிவுடையோர் சொல்லக் கேட்ட தாய்.

இவ்வாறு உரை எழுதிய பரிமேலழகர், மேலும், கீழ்வருமாறு விளக்கம் கூறுகிறார்:

கவானின்கண் (துடைமீது) கண்ட பொது உவகையினும் சால்புடையவன் எனக் கேட்ட சிறப்பு உவகை பெரிதாகலின் 'பெரிதுவக்கும்' எனவும், பெண் இயல்பால் தானாக அறியாமையின், 'கேட்ட தாய்' எனவும் கூறினார்.

பரிமேலழகர் கூறிய இவ்வுரையில் சில தடைகள் நிகழ்கின்றன. பெண் இனத்துக்கே தாமாக அறியும் அறிவு இல்லை என்று பரிமேலழகர் முடிவுகட்டிவிட்டார். "பெண் இயல்பால் தானாக அறியாமையின் கேட்ட தாய் எனவும் கூறினார்" என்று அவர் விளக்கம் கூறியது காண்க.

ஆண்களிலும் தாமாக அறியும் சுயஅறிவு இல்லாதவர் பலர் இருக்கிறார்கள். பெண்களிலும் தாமாக அறியும் சுய அறிவுள்ளவர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். இதனை உலகத்தில் காண்கிறோம். ஆனால், பரிமேலழகர், பெண்மக்களுக்குச்

சுயஅறிவு இல்லை என்று கூறுகிறார். இதனை நாம் எவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்வது? பரிமேலழகர் கூறுவது. திருவள்ளுவர் கருத்துக்கும் முரண்படுகிறது. திருவள்ளுவர் ஆண், பெண் ஆகிய மக்கள் எல்லோரும் அறிவுடையவராக இருக்கமுடியும் என்னும் கருத்துள்ளவர். என்னை?

> தம்மிற் றம்மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
> மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது

என்றும்

> பெறுமவற்றுள் யாமறிவ தில்லை அறிவறிந்த
> மக்கட்பே றல்ல பிற

என்றும் அவர் கூறியுள்ளன காண்க.

இக்குறள்களில், திருவள்ளுவர் பொதுவாக மக்கள் என்று கூறுகிறபடியினாலே, ஆண், பெண் ஆகிய இருபால் மக்களும் அறிவுடையராய் இருத்தல் வேண்டும், இருபால் மக்களையும் அறிவுடையராக்க வேண்டும், இருபால் மக்களும் அறிவுடையராய் இருக்க முடியும் என்பதே திருவள்ளுவரின் கருத்து. இக்கருத்துக்கு மாறுபடப் பரிமேலழகர் கூறுவது பொருந்தாது. நிற்க.

> ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
> சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்

என்னும் குறளில் சான்றோன் என்பதற்குக் கல்வி கேள்விகளான் நிறைந்தவன் என்று பரிமேலழகரும் பிறரும் உரை கூறியிருப்பது பொருந்தாது. இதற்குச் சரியான செம்பொருள் என்னவென்றால், இதுவாகும்:

தன் மகனை வீரன் (சான்றோன்) என்று பிறர் கூறக்கேட்ட தாய், அவனைப் பெற்றெடுத்த காலத்தில் அடைந்த மகிழ்ச்சியைப் பார்க்கிலும் அதிகமாக மகிழ்ச்சியடைவாள் என்பதே இந்தக் குறளின் செம்பொருள் ஆகும். எப்படி? இதனை விளக்குவோம்.

'புதல்வரைப் பெறுதல்' என்று பரிமேலழகர் மாற்றிப் பெயர் வைத்துக்கொண்ட 'மக்கட்பேறு' என்னும் அதிகாரத்தில், திருவள்ளுவர், ஆண், பெண் ஆகிய இருபால் மக்களுக்கும் பொதுவாக எட்டுக் குறள்களைக் கூறியுள்ளார். இரண்டு குறளை மட்டும் ஆண்மகனுக்காகக் கூறியிருக்கிறார். ஆண் மகனுக்காகக் கூறப்பட்ட இரண்டு குறள்களில் ஒன்றுதான் நாம் இங்கு ஆராய்கிற 'ஈன்ற பொழுதில்' என்னும் குறள். ஆகவே, இந்தக் குறளில், சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும். ஏனென்றால், 'தம்மிற் றம்மக்கள்',

'பெறுமவற்றுள் யாமறிவதில்லை' என்னும் இரண்டு குறள்களிலே, இருபால் மக்களும் அறிவுடையராக இருப்பது எல்லோருக்கும் இனிது என்றும், அறிவுடைய மக்களைவிட வேறு சிறந்த பேறு இல்லை என்றும் கூறின பிறகு ஆண்மகனை மட்டும் தனியாகப் பிரித்து அவன் அறிவுடைமையைச் சிறப்பாகப் பாராட்டினார் என்பது பொருந்தாது. ஆகவே, இந்தக் குறளில், சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு அறிஞன் என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது.

இக்குறளில் வாசகரை மயங்கச் செய்வது, "கேட்டதாய்" என்னும் சொல். "தன் மகனைச் சான்றோன் எனக் கண்ட தாய்" என்று கூறாமல், "கேட்ட தாய்" என்று கூறியிருப்பது, பரிமேலழகர் உரை சரியான உரைதான் என்று நினைக்க இடந் தருகிறது. தன் மகன் அறிவைத் தானே நேரில் கண்டு மகிழ்வதை விட, பிறர் கூறக் கேட்டு மகிழ்வது தனிச் சிறப்பு. ஆகையால், அறிவுடையோர் தன் மகனை அறிஞன் என்று சொல்ல, அது கேட்ட தாய் பெரிதும் மகிழ்வாள் என்று பரிமேலழகர் கூறிய உரையில் என்ன தவறு உண்டு என்று சிலர் கேட்பர்.

அப்படியானால், தன் மகளின் அறிவைப் பிறர் புகழ்ந் துரைக்கக் கேட்ட தாய் மகிழமாட்டாளா? ஆண் பெண் மக்கள் இருவரையும் பொதுவாக, "மக்களைச் சான்றோர் எனக் கேட்ட தாய்" என்று கூறாமல், ஆண்மகனை மட்டுஞ் சிறப்பித்து, "மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்" என்று ஏன் கூறினார்? இக்கேள்விக்கு விடை என்ன? சான்றோன் என்பதற்கு அறிவுடையவன் என்னும் பொருளைத் திருவள்ளுவர் கருதியிருந்தால், சான்றோன் எனக் கண்ட தாய் என்று கூறியிருப்பார். அப்படிக் கூறாமல், "சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்" என்று ஏன் கூறினார்?*

இங்குச் சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்பதுதான் செம்பொருள் ஆகும். இதனைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டுமானால், இக்குறளின் ஏனைய சொற்றொடர்களையும் விளக்கிக் கூறவேண்டும். கூடுமானவரையில் சுருக்கமாக விளக்குகிறேன்.

முதலில், "கேட்ட தாய்" என்பதை விளக்குவோம். பழைய தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் சான்றுகளைக் காட்டி விளக்குவோம். பெண்மக்கள், போர் நடக்கும் போது, போர்க்களத்துக்குப் போகக்கூடாது என்பது தமிழர் மரபு. மறக் குடியில் பிறந்த வீரமகளிருங்கூட, போர்க்களம் செல்வது

---

* சான்றோன், சான்றோர் என்னும் சொற்கள் ஆண்பாலுக்கு மட்டும் வழங்கப்பட்டிருக்கிறதே யல்லாமல், இச்சொல் பெண்மகளிர் சார்பாக இலக்கியங்களில் வழங்கப்படவில்லை.

கூடாது. மறக்குடி மகளிர், போர் முடிந்த பிறகு, போர்க்களஞ் சென்று, களத்தில் இறந்துபோன (மகன், கணவன் முதலிய) உறவினரைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

ஆனால், போர் நடக்கும்போது பெண்மகளிர் போர்க்களம் போகக்கூடாது. இது தமிழர் மரபு. ஆகவே, மறக்குடியிற் பிறந்த பெண் மகளுக்குத் தன் மகன் போர்க்களத்தில் எவ்வாறு போர் செய்தான் என்று நேரில் காணும் வாய்ப்பு இல்லை. அவன் போர் செய்ததைப் போர்க்களத்தில் கண்டவர் பிறர் சொல்லக் கேட்டுத்தான், தாய், தன் மகனுடைய வீரத்தை அறிய முடியும். ஆகவேதான், "தன் மகனைச் சான்றோன் (வீரன்) எனக் கேட்ட தாய்" என்று திருவள்ளுவர் பழைய தமிழர் மரபுக்கேற்பக் கூறினார்.

போர் நடக்கும்போது மகளிர் போர்க்களஞ் செல்லும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்தால், 'தன் மகனைச் சான்றோன் எனக் கண்ட தாய்' என்று கூறியிருப்பார். இந்தப் பழந்தமிழர் மரபை உணர்ந்து பொருள் கூறாமல், சான்றோன் என்றால் கல்வி கேள்விகளால் நிறைந்தவன் என்றும், கேட்ட தாய் என்பதற்கு இயல்பால் தானாக அறியாமையின் "கேட்ட தாய்" என்றும் பரிமேலழகர் முதலியோர் மனம் போனபடி பொருந்தாவுரை கூறுவது ஏற்றதன்று.

கற்றவர் அவைக்களத்திலே நேரில் சென்று காணும் வாய்ப்பு பெண்மகளிர்க்கும் உண்டு. சான்றோன் என்பதற்குத் திருவள்ளுவர் அறிஞன் என்னும் பொருளைக் கருதியிருந்தால், இக்குறளில் 'சான்றோன் எனக் கண்ட தாய்' என்று கூறியிருப்பார். அவர் அறிஞன் என்னும் பொருளைக் கருதாதபடியால், 'கேட்ட தாய்' என்று கூறினார். அன்றியும் இக்குறளில் சான்றோன் என்பதற்கு அறிஞன் என்று பொருள் கருதியிருந்தால், திருவள்ளுவர், மகன் என்று கூறாமல், மக்கள் என்று இருபாலாரையுங் கூறியிருப்பார். சான்றோன் என்று ஆண்மகனை மட்டும் கூறியிருப்பதனாலும், கேட்ட தாய் என்றிருப்பதனாலும் இங்கு வீரன் என்னும் பொருள் சிறப்புள்ளதாகக் காணப்படுகிறது.

மேலும், "ஈன்ற பொழுதிற் பெரிது உவக்கும்" என்னும் தொடரும், சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறது. மூதிற் பெண்டிரான வீரத் தாய், தன் மகன் போர்க்களத்திலே வீரப்போர் செய்தான் என்று பார்த்தவர் கூறியதைக் கேட்டபோது, அந்த மகனைப் பெற்ற காலத்தில் அடைந்த மகிழ்ச்சியைப் பார்க்கிலும் அதிகமாக மகிழ்ந்தாள் என்பதைத் தமிழ் நூல்களிலே காண்கிறோம்.

மீனுண் கொக்கின் தூவி யன்ன
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்

களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே

என்பது *புறநானூறு*, 277ஆம் செய்யுள்.

தலை நரைத்து முதுமையடைந்த மூதாட்டி, தன் மகன் போர்க்களத்திலே யானைப் படையுடன் போர் செய்து வென்று, அக்களத்திலே மாண்டான் என்ற செய்தி கேட்டபோது, அவனை ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தாள் என்று இச்செய்யுள் கூறுவது காண்க.

நரம்பெழுந் துலரிய நிரம்பா மென்றோள்
முளரி மருங்கின் முதியோள் சிறுவன்
படையழிந்து மாறினன் என்றுபலர் கூற,
மண்டமர்க் குடைந்தனன் ஆயின் உண்டவென்
முலையறுத் திடுவேன் யானெனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள் சிதைந்துவே றாகிய
படுமகன் கிடக்கை காணூஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனளே

என்பது *புறநானூறு*, 278ஆம் செய்யுள்.

போர்க்களஞ் சென்ற தன் மகன் போரில் புறங்காட்டி ஓடினான் என்று சிலர் சொல்லக் கேட்ட வீரத் தாய், அவன் புறங்கொடுத்து ஓடினான் என்பதை நம்பாமல், தானே போர்க்களஞ் சென்று, மாண்டுகிடந்த போர்வீரர்களிடையே தன் மகன் மார்பில் புண்பட்டு இறந்துகிடந்ததைக் கண்டு, அவன் வீரத்தோடு போர் செய்தமைக்காக, ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தாள் என்பது இச்செய்யுளின் கருத்து.

இச்செய்யுள்களில், 'ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனள்' என்று கூறியிருப்பதற்கேற்பவே, திருவள்ளுவரும் இக்குறளில், 'ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும்' என்று கூறியிருப்பதை ஊன்றிப் பார்க்க வேண்டும்.

தன்னுடைய மகன் அறிஞன் என்று கூறக்கேட்ட தாய், 'ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனள்' என்று தமிழ் இலக்கியத்தில் சான்று காணமுடியவில்லை. இருந்தால் யாரேனும் காட்டட்டும். நான் கண்டவரையில் அவ்வாறு சான்று இல்லை. மகனுடைய வீரத்துக்காக, அவனைப் பெற்ற காலத்து மகிழ்ச்சியைவிடப் பன்மடங்கு மகிழ்ச்சியடைவது வீரத் தாய்மார்க்கு மரபாதலின், அந்த மரபைப் பின்பற்றியே திருவள்ளுவரும் "ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும்" என்று கூறினார் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

இதுகாறும் விளக்கியவற்றால், இக்குறளில் சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு வீரன் என்பதுதான் சிறந்த செம்பொருள் என்பது விளங்கும். அதாவது, "ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும்" என்னும் தொடரும், "கேட்ட தாய்" என்னும் தொடரும் சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு வீரன் என்னும் பொருளை வலியுறுத்துகின்றன. எனவே,

ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்

என்னும் குறளுக்கு உரை வருமாறு:

'தன் மகனை வீரன் என்று பிறர் கூறக் கேட்ட தாய், அவனைப் பெற்றெடுத்த காலத்தில் அடைந்த மகிழ்ச்சியைக் காட்டிலும் அதிகமாக மகிழ்ச்சியடைவாள்' என்பது இக்குறளுக்குச் செம்பொருளாகும்.

வில்லிபுத்தூராரும் இக்குறளுக்கு இந்தப் பொருளைத் தான் கூறுகிறார். *வில்லிபாரதம்*, விராடபர்வம், நிரைமீட்சிச் சருக்கச் செய்யுள் ஒன்றில் இந்தக் குறளை இந்தப் பொருளில் அமைத்திருக்கிறார் வில்லிபுத்தூரார்.

விராடநாட்டரசன் வேறு ஊருக்குப் போயிருந்த சமயத்தில், துரியோதனன் விராட நாட்டில் சென்று ஆனிரைகளைக் கவர்ந்துகொண்டான். ஆனிரைகளை மீட்டுக் கொண்டு வரும் வீரர் அப்போது விராட நாட்டில் இலர். அச்சமயம் உத்தரன் என்னும் அரசகுமாரன் தான் போய் ஆனிரைகளை மீட்டு வருவதாக அரசியாகிய தன் தாயிடம் கூறினான். அவளும் அவனை அனுப்ப இசைந்தாள். ஆனால், தேரைச் செலுத்தத் தேர்ப்பாகர் ஒருவரும் இலர். இச்செய்தியை அறிந்து, அரண்மனையில் பேடி உருவத்துடன் அஞ்ஞாத வாசம் செய்திருந்த அர்ச்சுனன், தான் தேரைச் செலுத்துவதாகச் சொல்லி உத்தரகுமாரனை ஏற்றிக்கொண்டு தேரை ஓட்டிச் சென்றான்.

தேர் போர்க்களஞ் சென்றது. போர்வீரர்களைக் கண்டதும் உத்தரகுமாரன் அச்சமடைந்தான். கைகால்கள் நடுங்க, உடல் வியர்க்க, மனம் பதற, அச்சத்தினால் சோர்வடைந்து போர்க்களத்தை விட்டு ஓடினான். அதைக் கண்ட அர்ச்சுனன், உத்தரகுமாரனுக்குத் தைரியம் கூறி, ஓடாமல் இருக்கச் செய்து, தான் ஒருவனாகவே நின்று போர் செய்து பகைவரை வென்று ஆனிரைகளை மீட்டான். பிறகு, பேடிக் கோலத்துடன் இருக்கும் அர்ச்சுனன், தூதுவரை விராட நாட்டிற்கு அனுப்பி, உத்தரகுமாரன் போர் செய்து ஆனிரைகளை மீட்டுக்கொண்டு வெற்றியுடன் வருகிறான்

என்று செய்தி தெரிவித்தான். விராட நாட்டினரும், உத்தர குமாரனுடைய தாயாகிய சுதேட்டிணை என்னும் அரசியும் இச்செய்தி கேட்டுப் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைந்தார்கள். இதற்குள், வெளிநாடு சென்றிருந்த விராடநாட்டரசனும் திரும்பி வந்துவிட்டான்.

உத்தரகுமாரன் போர்க்களத்திலிருந்து திரும்பி வந்தபோது - அவன்தான் போரை வென்று ஆனிரைகளை மீட்டான் என்று அவர்கள் நம்பினபடியால் - அவனை எல்லோரும் வரவேற்றுப் புகழ்ந்தார்கள். உத்தரகுமாரன் தன் தந்தையை வணங்கி, அவனுடன் அரண்மனைக்குச் சென்று தன்னுடைய தாயை வணங்கினான். அரசியாகிய சுதேட்டிணை, தன் மகனின் வீரத்தைக் கேள்விப்பட்டிருந்தபடியால், அவனைக் கண்ட போது, அவனைப் பெற்ற காலத்தில் அடைந்த மகிழ்ச்சியைக் காட்டிலும் எட்டு மடங்கு அதிகமாக மகிழ்ச்சியடைந்தாள் என்று வில்லிபுத்தூரார் கூறுகிறார். அச்செய்யுளைப் படியுங்கள்:

ஆன்றமைந் தடங்கு கேள்வி
அண்ணலும் அவனைப் பெற்ற
தோன்றலும் பின்னர்ச் சென்று
சுதேட்டணை கோயில் எய்த
ஈன்றவப் பொழுதின் ஓகை
எண்மடங் காக விஞ்சச்
சான்றதன் மகனைக் கண்டு
மகிழ்ந்தனள் தவத்தின் மிக்காள்

இந்தச் செய்யுளிலே வில்லிபுத்தூரார், "ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்" என்னும் குறளின் கருத்தை - அதாவது, சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் என்னும் பொருளை - அமைத்திருப்பது காண்க. இனி, *நாலடியார்* செய்யுளைப் பார்ப்போம்.

மாக்கேழ் மடநல்லாய் என்றரற்றும் சான்றவர்
நோக்கார்கொல் நொய்யதோர் புக்கிலை

என்பது *நாலடியார்* செய்யுள் (தூய தன்மை1). இச்செய்யுளில் வந்துள்ள சான்றவர் என்னும் சொல்லுக்கு இக்காலத்தவர் அறிஞராகிய பெரியோர்கள் என்று பொருள் கூறுகின்றனர். "மாந்தளிர் போன்ற நிறமுடைய இளமங்கையே என்று மாதரை நோக்கிப் பலகாலும் கூறி மனம் உருகும் அறிஞர்கள், அம் மாதரது உடம்பின் இழிவான இயல்பை எண்ணிப் பார்க்கமாட்டார்களோ" என்று உரை கூறுகிறார்கள். இது தவறான உரை. மாதரையே எண்ணிஎண்ணி ஏங்கிக்

கொண்டிருப்பது அறிஞர் செயலன்று. இந்தச் செய்யுளில் "சான்றவர்" என்றது வீரர்களை. வீரர்கள் உடல்வலி மிக்கவர்கள். வீரமும் காதலும் அவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள். அவர்கள் மகளிரை எண்ணிஎண்ணி ஏங்குவது இயல்பு. எனவே, இங்குச் சான்றவர் என்னுஞ் சொல்லுக்கு அறிஞர் என்று பொருள் கொள்ளாமல் வீரர்கள் என்று பொருள் கொள்வதே தகுதியாகும்.

சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு அறிஞன், சால்புடையவன் என்னும் பொருள் இருப்பதோடு, போர்வீரன் என்னும் பொருளும் உண்டு என்பதை இதுகாறும் ஆராய்ந்தோம். இச்சொல்லுக்கு அமைச்சன் என்னும் பொருளும் உண்டு. அதாவது அமைச்சருக்குச் சான்றோர் என்னும் பெயரும் உண்டு.

பதிற்றுப்பத்து, எட்டாம் பத்து இரண்டாம் செய்யுளில்,

> மன்பதை காப்ப அறிவு வலியுறுத்து
> நன்றறி யுள்ளத்துச் சான்றோர்

என்னும் அடியில் வருகிற "சான்றோர்" என்னும் சொல்லுக்குப் பழைய உரையாசிரியர், "ஈண்டுச் சான்றோர் என்றது மந்திரிகளை" என்று விளக்கங் கூறுகிறார். இதனால், சான்றோன் என்னும் சொல்லுக்கு அமைச்சர் என்னும் பொருளும் உண்டு என்பது தெரிகிறது.

குடு-கொடு

சொற்கள் எக்காலத்திலும் ஒரே அமைப்பாக இராமல், காலந்தோறும் திரிந்தும் மருவியும் சிதைந்தும் உருமாறிக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். ஆதிகாலம் முதல் ஒரே அமைப்பாக வழங்கிவருகிற சொற்கள் சிலவே. பெரும்பாலும் சொற்கள் உருமாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. பேசும்போது சொற்களைக் கொச்சையாகப் பேசுவதும், எழுதும்போது திருத்தமாக எழுதுவதும் பெரும்பாலோருக்கு வழக்கமாக இருப்பது, சொற்கள் உருமாறுவதற்குரிய காரணங்களில் ஒன்றாகும். சொற்களைக் கொச்சையாகப் பேசாமல் திருத்தமாகப் பேசுவது சிறந்தது.

திருத்தமாகப் பேசுவது என்றால், தமிழ்ச் சொற்களை நீக்கி வேறு மொழிச் சொற்களைப் பேசுவது என்பது பொருள் அன்று. தண்ணீர் கொடுங்கள் என்பதை ஜலம் கொடுங்கள் என்றும், உணவு உண்டு ஆயிற்றா என்பதை ஆஹாரம் ஆயிற்றா என்றும் இவ்வாறு தமிழ்ச் சொற்களுக்குப் பதில் வேறு மொழிச் சொற்களை வழங்குவது, திருத்தமான பேச்சு என்று சிலர் தவறாக நினைத்து அயல்மொழிச் சொற்களை வழங்குகிறார்கள். இது அவர்களின் அறியாமையைப் புலப்படுத்துகிறதே தவிர. அவர்கள் திருத்தமாகப் பேசுகிறார்கள் என்பதைத் தெரிவிக்கவில்லை. நிற்க.

படித்தவர்களுங்கூடப் பெரும்பாலும் பேச்சு வழக்கில் சொற்களைக் கொச்சையாகப் பேசுவதையும், எழுதும்போது திருத்தமாக எழுதுவதையும் காண்கிறோம். கொச்சைச் சொற்கள் என்று கருதப்படுகிற சில சொற்கள், உண்மையில் திருத்தமான சொற்கள் என்று ஆராய்ச்சியினால் தெரிகின்றன. அதாவது, வெளித்தோற்றத்தில் கொச்சையாகக் காணப்படுகிற சில சொற்கள் உண்மையில் திருத்தமான சொற்களாக உள்ளன. அப்படிப்பட்ட சொற்களில், குடு என்பதும் ஒன்று.

நான் குடுத்தேன், அவர் குடுத்தார், நீ குடு என்று பலரும் பேசுவதை நாம் கேட்கிறோம். இந்தக் குடு என்னும் சொல்லைக் கொச்சைச் சொல் என்றும், கொடு என்று கூறுவதுதான் திருத்தமான இலக்கியச் சொல் என்றும் கருதுகிறோம். ஆனால், ஊன்றி ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது, குடு என்பதுதான்

நூல்வழக்கிலும் பேச்சுவழக்கிலும் பண்டைக் காலத்தில் பயின்று வந்த திருத்தமான சொல் என்பதும், கொடு என்பது பிற்காலத்தில் திரிந்து வழங்கப்படுகிற சொல் என்பதும் தெரிகின்றன. இக்காலத்தில், இதற்கு நேர்மாறாக, கொடு என்பதுதான் திருத்தமான சொல் என்றும், அதைத் தவறான முறையில் கொச்சையாகப் பேசுவதுதான் குடு என்னும் சொல் என்றும் பலரும் கருதுகிறார்கள். ஆராய்ச்சியோ இதற்கு மாறான முடிபைக் காட்டுகிறது.

இப்பொழுதுள்ள இலக்கிய நூல்களை எல்லாம் (பழைய இலக்கிய நூல்கள் உள்பட), துருவித்துருவி ஆராய்ந்து பார்த்தால் அவற்றில் குடு என்னும் சொல்லைக் காணமுடியாது; கொடு என்னும் சொல்லே நெடுகக் காணப்படுகிறது. இதனால், கொடு என்னும் சொல்லே முற்கால முதல் வழங்கி வருகிற திருத்தமான சொல் என்றும், குடு என்பது கொடு என்பதிலிருந்து திரிந்துவந்த கொச்சைச் சொல் என்றும் முடிவுகட்டுகிறோம். ஆனால், சாசனங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால் குடு என்னும் சொல் நெடுகப் பயின்று வந்திருப்பதையும், கொடு என்னும் சொல் பயிலப்படாம லிருப்பதையும் காண்கிறோம். இது மிக வியப்பான செய்தியல்லவா! இதற்குக் காரணம் என்ன?

தமிழில் அச்சுப் புத்தகங்கள் ஏற்பட்டு ஏறத்தாழ நூற்றைம்பது ஆண்டுகள் ஆகின்றன என்பதை நினைவில் வைக்க வேண்டும். அச்சுப் புத்தகம் வருவதற்கு முன்பு ஏட்டுச்சுவடிகள் இருந்தன. ஏட்டுச் சுவடிகள் பழுதடைந்தபோதெல்லாம், அவை புதிய ஏடுகளில் அவ்வப்போது பிரதி எழுதிவைக்கப்பட்டன. அவ்வாறு பிரதி எழுதும்போது, சொற்களின் பழைய உருவத்தை மாற்றிப் புதிய உருவத்தை எழுதி வைத்தார்கள். இது இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்ச்சியே. 'எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான்' என்னும் பழமொழியும் இருக்கிறதே.

ஆனால், கல்லிலும் செம்பிலும் எழுதப்பட்ட கல் எழுத்துச் சாசனங்களும், செப்பேட்டுச் சாசனங்களும், அவை எழுதப்பட்ட காலம் முதல் இன்றளவும் ஒரே வாசகமாக உள்ளன. அவை, காலந்தோறும் பெயர்த்தெழுதப்படவில்லை; திருத்தி எழுதப்படவும் இல்லை (பழைய சாசனங்களைப் பிரதி செய்யப்பட்டால், அவை பிரதி செய்யப்பட்டவை என்பதையும் எழுதிவைப்பது அக்காலத்து வழக்கம். இப்படிப் பிரதி செய்யப்பட்ட சாசனங்கள் மிகமிகச் சில). எனவே, அச்சுப் பிரதிகளிலும் ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் காலத்துக்குக் காலம் சொற்கள் மாற்றி எழுதப்பட்டது போல, சாசன வாசகங்கள்

மாற்றி எழுதப்படுவதற்குக் காரணம் இல்லை. ஆகவே அன்று எழுதப்பட்ட சொற்களாகவே இன்றும் உள்ளன. அவை மாற்றப்படாமல் இருப்பதனாலே இந்த ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன என்பதில் ஐயம் இல்லை.

சாசனங்களிலே கொடு என்னும் சொல் பயிலப்படாமல் குடு என்னும் சொல்லே நெடுக பயிலப்பட்டிருப்பதை ஆராய்ந்து பார்ப்போம்.

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம், விருத்தாசலம் தாலுகா இராசராச சோழன் காலத்துச் சாசனம்: "திருநாமத்துக் காணியாக விற்றுக் குடுக்கிற நிலத்திற்கு கீழ்பாற்கெல்லை." குலோத்துங்க சோழன் காலம்: "எம்பெருமானுக்கு காணியாக குடுத்து திருக்கை மலரிலே நீர் வார்த்துக் குடுத்தேன்" (*S.I.I.* Vol. VIII, Nos. 289, 299).

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம், சிதம்பரம் தாலுகா, சிதம்பரம். கோப்பெருஞ் சிங்கதேவர் காலத்துச் சாசனம்: "பிள்ளையாழ்விப் பிள்ளைக்கும் செல்லப் பிள்ளைக்கும் அசலுக்குக் குடுத்த காசு 1311. அப்பாண்டானுக்குக் குடுத்த காசு 1200. ஈசானதேவனுக்கு ஒற்றிபடிக்கு குடுத்த காசு 452. முத்திதேவனுக்கு ஒற்றிபடிக்கு குடுத்த காசு 405. எருக் குடைச்சிக்கு ஒற்றிக்கு குடுத்த காசு 631. கொண்டானுக்கு ஒற்றிபடிக்கு குடுத்த காசு 1000. ஆண்டார் பெரிய தேவருக்கு ஒற்றிபடிக்கு குடுத்த காசு 1000. ஆண்டார் பெரிய தேவருக்கு ஒற்றிப்படிக்கு குடுத்த காசு 200. பஞ்சாட்சரதேவர் திருச் சிற்றம்பல உடையானுக்கு குடுத்த காசு 1600. பெரியார்க்கு குடுத்த காசு 250. இந்நிலத்துக்கு ஒற்றிக்கு திருஞான சம்பந் தருக்கு குடுத்த காசு 300" (No. 715, *S.I.I.* Vol. VIII).

திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம், திருச்சி தாலுகா, இராசராச சோழர் காலம்: "நீர்வார்த்துக் குடுத்து இந்நாள்வரையும் பிரமாணம் பண்ணிக் குடாதே நின்றமையில் இற்றை நாளால் தன்மதான பிரமாணம் பண்ணிக் குடுக்கக்கடவேனாகவும். குடுத்திலேனாகில் இந்தத் தன்மதானப் பிரமான இசைவு தீட்டே பிரமாணமாவதாகவும்" (No. 337, *S.I.I.* Vol. VIII).

"விலைப் பிரமாண இசைவு தீட்டுக் குடுத்த பரிசாவது..... நாங்கள் விற்றுக் குடுக்கின்ற நிலத்துக்கு இசைந்த கீழ் பாற்கெல்லை... விற்று விலைப் பிரமாண இசைவு தீட்டுக் குடுத்தோம்... இப்படி சம்மதித்து விலைக்கறவிற்றுப் பொருளறக் கொண்டு விற்று விலைப் பிரமாண இசைவு தீட்டு குடுத்தோம்" (No. 339, *S.I.I.* Vol. VIII).

தஞ்சாவூர் மாவட்டம், கும்பகோணம் தாலுகா இராசராச சோழன் காலம்: "பூண்டி உடையான் உதயஞ் செய்தான் குடுத்த

பிடாகை." "இந்நிலத்துக்கு பிரதி க்ஷேத்திரமாக நான் குடுத்த நிலமாவது..." "பிரதி க்ஷேத்திரம் நிலம் விட்டுக் குடுத்தோம்" (Nos. 206, 207, *S.I.I.* Vol. VIII).

தஞ்சை மாவட்டம், அறந்தாங்கி தாலுகா, சுந்தர பாண்டியதேவர் காலம்: "அந்திப் பிறையான் திருஞானசம்பந்தற்கு நாங்கள் விற்றுக் குடுத்த மனைகளும் நிலங்களுமாவன... தென் சிறகில் விற்றுக் குடுத்த மனைகள் அஞ்சு.... இவர்க்கு விற்றுக்குடுத்த நிலம் முப்பதுமாவுக்கு எல்லையாவது... இம் மனை அஞ்சம் விற்றுக் குடுத்தோம்... விலைப் பிரமாணம் பண்ணிக் குடுத்த நிலம்" (No. 213, *S.I.I.* Vol. VIII).

இராமநாதபுரம் மாவட்டம், சிவகங்கை தாலுகா, சுந்தரபாண்டியன் காலம்: "இறையிலி பிடிபாடுபண்ணிக் குடுத்த பரிசாவது.. இறையிலி பிடிபாடு பண்ணிக் குடுத்தோம்" (No. 166, *S.I.I.* Vol. VIII).

குலசேகர தேவர் காலம்: "காலிங்கராயத் தலைக்கோலிக்கு இறையிலி பிடிபாடு பண்ணிக் குடுத்த பரிசாவது... இறையிலி பிடிபாடு பண்ணிக் குடுத்தோம்" (No. 169, *S.I.I.* Vol. VIII).

செங்கற்பட்டு மாவட்டம், செங்கற்பட்டு தாலுகா: "நாலேகாற் காணம் தண்டமிட வொட்டிக் குடுத்தோம் படுவூர் ஊரோம்... எப்பேற்பட்ட இறையும் இழிச்சி குடுத்தோம். நீர் விலை குடுப்பதானோம் படுவூர் ஊரோம்" (No. 87, *S.I.I.* Vol. XII).

செங்கற்பட்டு மாவட்டம் காஞ்சீபுரம் தாலுகா, இராசரா சோழன் காலம்: "ஆடு தொள்ளாயிரமும் சிலாலேகை செய்து குடுக்கவென்று அருளிச்செய்து... மன்றாடி தாங்கி கம்பன் வசம் குடுத்த ஆடு.... கொம்பன் வசம் விளக்கிரண்டினுக்கு குடுத்த ஆடு நூற்றெண்பது.... மன்றாடி செருப்பனேறன் வசம் விளக்கிரண்டி னுக்கு குடுத்த ஆடு நூற்றெண்பது... திருவூறல் வசம் விளக்கிரண்டினுக்கு குடுத்த ஆடு நூற்றெண்பது... மன்றாடிகள் வசம் குடுத்த ஆடு தொள்ளாயிரத்தால்" (No. 149, *S.I.I.* Vol. XIII).

சித்தூர் மாவட்டம், காளாஸ்தி தாலுகா, சக ஆண்டு 1450 (கி.பி. 1528): "நட்டுவக்காணி காளத்திநாதன் மகள் நாச்சியாற்கு தர்மசாசனம் பண்ணிக் குடுத்த படி...... தமக்கு புண்ணியமாகி குடுத்த பணம் நூறு" (No. 475, *S.I.I.* Vol. VIII).

மேற்படி, மேற்படி, இராசராச சோழன் காலம்: "பெருமாள் மகள் புடோலி கிழவியேன் வைத்த சந்தி விளக்கு ஒன்றுக்கு குடுத்த நற்பழங்காசு ஐந்து" (No. 481, *S.I.I.* VIII).

வடஆர்க்காடு மாவட்டம், அரக்கோணம் தாலுகா: "திருமாற்பேற்று மகாதேவற்கு வைத்த சோதி விளக்குக்கு விற்றுக்குடுத்த நிலமாவது.... பெறுவிலைக் காணங் கிழிகைக் கொண்டு விற்று விலையாவணஞ் செய்து குடுத்தேன்" (No. 30, *S.I.I.* Vol. XIII).

மேற்படி, மேற்படி, "தேவர் பண்டாரத்திலே சித்திரைத் திங்களிட்டுக் குடுப்போமானோம். குடோமாகி லுண்டிகையும் பட்டிகையும் காவாதே தர்மாசனத்தே நிசதம் அரைக்கால் பொன் மன்ற ஒட்டிக் குடுத்தோம்" (No. 168, *S.I.I.* Vol. XIII).

இதுகாறும் எடுத்துக்காட்டிய சாசனப் பகுதிகளிலிருந்து, குடு என்னும் சொல் நெடுகப் பயின்று வந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். கொடு என்னும் சொல் ஓரிடத்திலும் பயிலப்படாதிருப்பதையும் காண்கிறோம். இதிலிருந்து நாம் தெரிந்துகொள்வது என்ன? குடு என்னும் சொல்லே சரியான உருவம் உடையது என்பதும் கொடு என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் அதிலிருந்து திரிந்து வழங்கப்படுகிற சொல் என்பதும் தெரிகின்றன அல்லவா? குடு என்னும் சொல்லைப் பயின்றுள்ள நூற்றுக்கணக்கான சாசனங்களை மேற்கோள் காட்டலாம். இடம் விரியும் என்பதற்காகக் காட்டாமல் விடுகிறோம்.

குடு என்பது பேச்சு வழக்கிலுள்ள கொச்சைச் சொல்லாக இருக்கலாம்; அக்கொச்சைச் சொல்லைச் சாசனங்கள் வழங்கியிருக்கக்கூடும்; கொடு என்பதே சரியான சொல்லாக இருக்கக்கூடும் என்று சிலர் சொல்லக்கூடும். அப்படிக் கருதுவது தவறு. எல்லாச் சாசனங்களும் குடு என்றே எழுதியிருப்பதனால், குடு என்பதே இலக்கியச் சொல் என்பதில் ஐயமில்லை. மேலும், கொடு என்னும் சொல் இலக்கியச் சொல்லாக இருந்தால், அந்தக் கொடு என்னும் சொல்லைச் சில சாசனங்களாவது எழுதியிருக்கும் அல்லவா? அப்படிக் காணப்படாதபடியினால், கொடு என்பது திருத்தமான சொல் அன்று என்பதும் குடு என்பதே திருத்தமான இலக்கியச் சொல் என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

வசனமாக அமைந்த சாசனங்களில் மட்டுமல்ல. செய்யுளாக எழுதப்பட்ட பழைய சாசனங்களிலும் குடு என்னும் சொல்லே பயிலப்பட்டிருக்கிறது. இதனாலும், குடு என்னும் சொல்லே திருத்தமான இலக்கியச் சொல் என்பதை அறியலாம். அச்செய்யுள்கள் சிலவற்றைக் காட்டுவோம்.

செங்கற்பட்டு மாவட்டம். சைதாப்பேட்டை தாலுகா, திருவொற்றியூர் சிவன் கோவிலில் உள்ள கல் எழுத்துச் சாசனக் கவி. இது அபராஜிதவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் காலத்தில் எழுதப்பட்டது. அச்சாசனக் கவியின் பகுதி இது:

நினைத்த நெல்வரும் பனிச்சைப் புலமுமென்
றிருபே ரேத்தமு மிவற்றுக் கேரியும்
பொருள்கைக் குடுத்துப் புவியறிய
அற்றமின்றி விற்றுக் கொண்டு

கன்மிசை எழுதி வைத்தனன்
ம.....ருவழி மாநிலத் தினிதே

(No. 125, *S.I.I.* Vol. XII)

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம், திருக்கோயிலூர் தாலுகா, கீழூர், வீரட்டானேசுவரர் கோவிலில் உள்ள கல்லெழுத்துச் சாசனச் செய்யுள். இது இராசராச சோழன் காலத்தில் எழுதப்பட்டது.

பாலிக்குங் கோவலூர் சிற்றிங்கூர் மருதூர் பதிமல்லம்
பதிற்றுப் பத்தொடு பதிற்றைஞ் சான
காலிக்குப் புணையாகத் திருவுண்ணாழிகையார் கைக்கொண்டு
கறவை ஒன்றால் ஆழாக்காங் கணக்குக்
கோலிக்கொள் பால்பதினெண் ணாழிமுழக்குக் கோவல்
வீரட்டர்க்கு மஞ்சனமாடக் குடுத்தான்
வேலிக்கோன் திறற்கம்பன் விறல்வீதி விடங்கன் வேந்தர்
பிரானரு மொழிக்கு விண்ணப்பஞ் செய்தே

(No. 880, *S.I.I.* Vol. VII)

[பதிற்றுப்பத்தொடு பதிற்றைஞ்சு - நூற்றைம்பது. காலி-பசு. திருவுண்ணாழிகையார் - கர்ப்பக்கிருகத்தார். திருவுண்ணாழிகை - கர்ப்பக்கிருகம். வேலிக்கோன் கம்பன் வீதிவிடங்கன் - இவன் சோழ அரசனின் உத்தியோகஸ்தன். அருமொழி - அருமொழித்தேவர்; அதாவது, இராசராச சோழன்].

மேற்படி கோவிலில் உள்ள மற்றொரு கல் எழுத்துச் சாசனச் செய்யுட்பகுதி. இதுவும் இராசராச சோழன் காலத்தது:

பொழுது மூன்றினுக் கிழுதுபடு செந்தயிர்
ஒருமுன் னாழிக் கிருமுன் னாழியும்
அடைக்கா யமுதுக் காறுரி யத்தும்
அந்தண னொருவன் அபிஷேகஞ் செய்யத்
தந்தன குறுணி முற்றதைந்த நாழியும்
மறை யேவல் செய் மாணிரண் டினுக்கு
குறைவறக் குடுத்த நெற்குறுணி நாழியும்

(No. 863, *S.I.I.* Vol. VII)

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம், சிதம்பரம் தாலுகா, சிதம்பரம் நடராசர் கோவிலில் உள்ள கல்லெழுத்துச் சாசனச் செய்யுள். முதலாங் குலோத்துங்க சோழனின் சேனைத் தலைவனான நரலோக வீரனைப்பற்றிய 38 செய்யுள்களில் ஒன்று இச்செய்யுள்.

என்றும் பெறுதலால் எருவிழிற் புவியூர்
மன்றில் நடனுக்கு மாமதக் குன்று குடுத்தருளி

மண்ணிற் கொடுங்கலி வாராமே தடுத்தான்
தொண்டையர் கோன் றான்

(No. 225, *S.I.I.* Vol. IV)

வட ஆர்க்காடு மாவட்டம், திருவண்ணாமலை தாலுகா, திருவண்ணாமலை சிவன் கோவிலில் உள்ள சாசனக் கவி. மகதைப் பெருமாளின் வெற்றிச் சிறப்பைக் கூறும் செய்யுள்களில் ஒன்று இது.

எண்மேல் மிகும்பரித்தேர் மகதேசன் இகல்விசையப்
பெண்மேல் விரும்பிவெம் போர்செய்தநாள் பின்குடாவடுகர்
விண்மேல் நடந்து வடு கென்னும் நாமம் விலக்குண்டபின்
மண்மேல் நடந்ததுதேசி முன்னாள் வடுகொன்றுமே

(No. 97, *S.I.I.* Vol. VIII)

இந்தச் சாசனச் செய்யுள்களிலும் குடு என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளதும், கொடு என்னும் சொல் வழங்கப் படாமலிருப்பதும் கருதத்தக்கன.

இதனால், குடு என்னும் சொல்லே சரியான இலக்கியச் சொல் என்பதும், குடு என்னும் சொல் திரிந்து பிற்காலத்தில் கொடு என்று வழங்கப்பட்டதென்பதும் வெள்ளிடை மலைபோல் விளங்குகின்றன. ஆனால், கொடு என்கிற பிற்காலத்து வழக்குச் சொல்லே திருத்தமான பழைய வழக்கென்றும், கொடு என்பதன் சிதைவே குடு என்றாயிற்று என்றும் இக்காலத்தவர் கருதும்படியும் ஆகிவிட்டது.

அப்படியானால், பழைய இலக்கியச் செய்யுள் நூல்களில் குடு என்னும் சொல் காணப்படாமல் கொடு என்னும் சொல் காணப்படுவதேன் என்று கேட்கலாம். அதற்கு விடை மேலே கூறியதே. அதாவது, ஏட்டுச் சுவடியிலிருந்து அச்சுப் புத்தகமாக அச்சிட்டவர்கள், குடு என்னும் சொல்லைக் கொச்சைச் சொல் என்றும், ஏடெழுதுவோரால் தவறாக எழுதப்பட்டதென்றும் கருதி, கொடு. என்று திருத்தி அச்சிட்டார்கள் என்பதே. இங்கு மேற்கோள் காட்டப்பட்ட செய்யுள்களை இப்போதுள்ளவர் அச்சிடுவதாக இருந்தாலும், அதிலுள்ள குடு என்பதைக் கொடு என்று மாற்றி அச்சிடுவார்கள் அல்லவா!

பிழையான கொச்சைச் சொல் என்று தவறாகக் கருதப்படுகிற இதுபோன்று வேறு பல சொற்களும் உள்ளன. அவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து காண்பது அறிவுடையோர் கடமை. ஆனால், ஆராய்ச்சிக்கு மிகவும் பொறுமையும் விடாமுயற்சியும் ஊக்கமும் ஆர்வமும் இருக்க வேண்டும்.

இடப்பெயர் பொருட்பெயர் ஆன கதை

1. பைபிள்

பைபிள் என்றால் கிறிஸ்துவ சமயத்தவரின் வேதபுத்தகம் என்பதை எல்லோரும் அறிவர். *பைபிள்* என்னும் சொல், இக்காலத்தில் கிறிஸ்துவ சமய வேதபுத்தகத்திற்குப் பெயராக வழங்குகிறபோதிலும், ஆதிகாலத்தில் இச்சொல் இந்தப் பொருளில் வழங்கவில்லை. பண்டைக் காலத்தில் *பைபிள்* என்னும் சொல், எல்லாப் புத்தகங்களுக்கும் பொதுப் பெயராக வழங்கி வந்தது. புத்தகம் என்னும் அர்த்தத்தில் பொதுப் பெயராக வழங்கிய இந்தச் சொல், பிற்காலத்தில் கிறிஸ்துவ வேத புத்தகத்திற்கு மட்டும் சிறப்புப் பெயராக வழங்கப்பட்டு இன்றளவும் வழக்கத்தில் இருந்து வருகிறது.

பைபிள் என்னும் சொல்லின் கதை இதனோடு நின்று விடவில்லை; இன்னும் நீண்டு செல்லுகிறது. *பைபிள்* என்னும் சொல் *பிபிலா* என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டாயிற்று. *பிபிலா* என்னுஞ் சொல்லோ *பீப்லாஸ்* என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. பீப்லாஸ் என்பது ஒரு துறைமுகப்பட்டினத்தின் பெயர். எனவே, பீப்லாஸ் என்னும் துறைமுகப்பட்டினத்தின் பெயர் *பிபிலா* என்று மாறி, பிறகு *பைபிள்* என்று புத்தகங்களுக்குப் பொதுப் பெயராக மாறி, கடைசியில் கிறிஸ்தவ வேதபுத்தகத்திற்குச் சிறப்புப் பெயராக வழங்கப்படுகிறது என்று கூறினால், முழங்காலுக்கும் மொட்டைத் தலைக்கும் முடிபோடுகிறது போன்ற கட்டுக் கதை என்று நீங்கள் நினைப்பீர்கள். உண்மையில் இது கட்டுக்கதை அன்று. சொல் ஆராய்ச்சி காட்டுகிற உண்மைச் செய்தியே. இதனை விளக்கிக் கூறுவோம்.

பண்டைக் காலத்தில், இக்காலத்தில் உள்ளது போல பேப்பர், பேனா என்னும் எழுதுகருவிகள் கிடையா. அந்தக் காலத்தில் இருந்த வெவ்வேறு நாட்டு மக்கள் வெவ்வேறு எழுதுகருவிகளை வழங்கி வந்தார்கள். பாரத நாட்டிலிருந்த நம்முடைய முன்னோர்கள் பனையேடுகளையும் எழுத்தாணி களையும் எழுதுகருவிகளாகக் கொண்டிருந்தார்கள். சில

நாட்டு மக்கள் மரப்பட்டைகளில் எழுதினார்கள். அசிரியா, பாபிலோனியா முதலிய நாடுகளில் இருந்தவர்கள் ஈரமான களிமண் பலகைகளில் எழுத்துகளை எழுதி வைத்தார்கள். வேறு சில நாட்டினர் பதப்படுத்தப்பட்ட தோல்களை எழுதுகருவிகளாகக் கொண்டிருந்தார்கள். பண்டைக் காலத்து எகிப்து தேசத்து மக்கள் பேபரைஸ் என்னும் ஒருவகைக் கோரைப் புல்லின் பட்டையை எழுதுகருவியாகப் பயன்படுத்தினார்கள்.

பண்டைக் காலத்திலே வழங்கிய எழுதுகருவிகளில் எகிப்தியர் கையாண்ட பேபரைஸ் தாள்கள் எழுதுவதற்கும் புழங்குவதற்கும் வசதியாக இருந்தன. ஆகவே, பேபரைஸ் தாள்களை மற்ற நாட்டார்களும் பயன்படுத்தத் தொடங்கினார்கள். அந்தக் காலத்திலிருந்த மக்கள், - மத்தியதரைக் கடலைச் சுற்றிலும் வாழ்ந்திருந்த பண்டைக் காலத்து மக்கள் - பேபரைஸ் தாள்களை எழுதுகருவிகளாக வழங்கத் தொடங்கினார்கள்.

எகிப்து தேசத்து நீலநதிக்கரை யோரங்களில் உள்ள சதுப்பு நிலங்களில் பேபரைஸ் என்னும் ஒருவகைக் கோரைப் புல் செழிப்பாகவும் ஏராளமாகவும் வளர்ந்தது. அவை பருத்துத் திரண்டு நீண்டு வளரும் இயல்புடையவை. அந்தப் பேபரைஸ் தண்டுகளை அரிந்து, நீளவாட்டத்தில் கீறி உள்ளிருக்கிற சடை போன்ற பொருளை அப்புறப்படுத்தி, மேல் பட்டையை விரித்துக் காயவைத்துப் பதப்படுத்துவார்கள். இவ்வாறு பதப்படுத்தப்பட்ட பேபரைஸ் பட்டைகள், இக்காலத்துக் காகிதம்போல, அக்காலத்தில் எழுதுகருவியாக உபயோகப் பட்டன. எண்ணெய் விளக்கின் கரியிலிருந்து உண்டாக்கப் பட்ட மையில், நாணல் குழாய்களினால் செய்யப்பட்ட பேனாக்களைக்கொண்டு பேபரைஸ் தாள்களில் எழுதினார்கள். இந்த எழுது கருவிதான் மேலே கூறியபடி, எகிப்து, கிரீக்கு முதலிய மத்தியதரைக் கடலைச் சூழ்ந்திருந்த நாடுகளில் உபயோகப்பட்டன.

அந்தக் காலத்தில் பினீஷியர் என்னும் ஒரு இனத்தார் கப்பல் வாணிகம் செய்வதில் பேர்பெற்றிருந்தார்கள். அவர்கள் மத்தியதரைக் கடலின் கிழக்குக் கரை நாடுகளில் குடியிருந்தார்கள். கடல் கடந்து போய் அயல்நாடுகளுக்குச் சென்று வியாபாரம் செய்வதில் திறமை வாய்ந்த பினீஷியருக்கு, அக்காலத்தில் முக்கியமான துறைமுகப்பட்டினமாக இருந்தது பீப்லாஸ் என்னும் துறைமுகப்பட்டினம். இந்தத் துறைமுகப் பட்டினம், அக்காலத்தில் இருந்த சைரியா தேசத்தின் முக்கிய பட்டினமாக இருந்தது. மத்திய தரைக்கடலின் கிழக்குக்

கரையிலிருந்த பீப்லாஸ் துறைமுகத்திலிருந்து எகிப்து நாட்டு பேபரைஸ் தாள்களைப் பினீஷியர் கிரேக்க நாடுகளுக்கு ஏராளமாகக் கொண்டுபோய் விற்பனை செய்தார்கள்.

கிரேக்க நாடுகளில் விற்பனை செய்யப்பட்ட பேபரைஸ் தாள்கள், பெருவாரியாகப் பீப்லாஸ் துறைமுகப்பட்டினத் திலிருந்து சென்றபடியினாலே, கிரேக்கர்கள் பேபரைஸ் தாள்களுக்கு *பீப்லாஸ்* என்று பெயரிட்டழைத்தார்கள். *பீப்லாஸ்* என்னும் பெயர் பிற்காலத்தில் புத்தகம் என்னும் அர்த்தத்தில் *பைபிள்* என்று வழங்கப்பட்டது. பிறகு கிறிஸ்து சமயம் பரவிய காலத்தில் கிறிஸ்துவ வேத புத்தகத்திற்குச் சிறப்புப் பெயராக *பைபிள்* என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது.

இவ்வாறு, பீப்லாஸ் துறைமுகப்பட்டினத்தின் பெயர் கடைசியாக ஒரு வேதபுத்தகத்தின் பெயராக மாறிவிட்டது.

பேபரைஸ் என்னும் பெயரிலிருந்துதான், இப்போது வழங்கப்படுகிற *பேப்பர்* என்னும் ஆங்கிலச் சொல் உண்டாயிற்று. பேபரைஸ் என்னும் பட்டையை எழுது கருவி யாகக் கிரேக்கர்களும் உரோமர்களுங்கூடக் கையாண்டார்கள். ஆகவே, கிரேக்க மொழியிலும் இலத்தீன் மொழியிலும் *பேபரைஸ்* என்னும் சொல் இடம் பெற்றிருந்தது. பேபரைஸ் என்னும் இலத்தீன் மொழியிலிருந்து ஆங்கிலேயர் *பேப்பர்* என்னும் சொல்லைப் பெற்றார்கள். இப்போது நாம் வழங்குகிற காகிதமும் முற்காலத்தில் வழங்கப்பட்ட *பேபரைஸு*ம் வெவ் வேறு பொருளாக இருந்த போதிலும் பழைய *பேபரைஸின்* பெயரே காகிதத்திற்கு இப்போதும் வழங்கப்படுகிறது.

2. மரிசி

பீப்லாஸ் பட்டினத்தின் பெயர் *பைபிள்* புத்தகத்தின் பெயராக அமைந்ததுபோலவே, பழந் தமிழ் நாட்டுத் துறைமுகப்பட்டினமாகிய முசிறி என்னும் பட்டினத்தின் பெயர் வடமொழியில் மிளகுக்குப் பெயராக அமைந்து விட்டது. சமஸ்கிருதம் என்னும் வடமொழியிலே மிளகுக்கு *மரிசி* என்பது பெயர். முசிறிப் பட்டனத்தின் பெயர் எப்படி மரிசியாக மாறிற்று?

பண்டைக் காலத்திலே சேரநாட்டு மிளகு உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தது. அந்தக் காலத்திலே சேரநாடு தமிழ்நாடாக இருந்தது (தமிழ் பேசப்பட்ட சேரநாடு மலையாளம் பேசும் மலையாள நாடாக மாறியது ஏறக்குறைய ஐந்நூறு ஆண்டு களாகத்தான்). அந்தக் காலத்தில் சேர நாட்டின் முக்கியத் துறைமுகப்பட்டினமாக இருந்தது முசிறி என்னும் பட்டினம்.

இது சுள்ளியாறு என்னும் பெரியாறு கடலில் கலக்கிற இடத்தில் இருந்தது. உலகப் புகழ்பெற்றிருந்த சேர நாட்டு மிளகு, அந்தக் காலத்தில் முசிறித் துறைமுகத்தின் வழியாக எகிப்து, கிரேக்கம், உரோமாபுரி முதலிய மேல்நாடுகளுக்கும், ஏனைய வெளிநாடுகளுக்கும் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டது. எனவே, அக்காலத்தில் முசிறித் துறைமுகம் உலகப் புகழ்பெற்ற துறைமுகப்பட்டினமாக இருந்தது.

கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையில் யவனக் கப்பல்கள் முசிறித் துறை முகத்துக்கு வந்து மிளகை வாங்கிக்கொண்டு போயின. யவனர் என்பது கிரேக்கருக்குப் பெயர். யவனராகிய கிரேக்கர்கள் முசிறியை முசிரிஸ் என்று அழைத்தார்கள். யவனர்கள் கப்பல்களில் வந்து பொன்னைக் கொடுத்து மிளகை (கறியை) வாங்கிக் கொண்டு போனதைச் சங்க நூலிலும் காண்கிறோம்.

................சேரலர்
சுள்ளியம் பேரியாற்று வெண்ணுரை கலங்க
யவனர் தந்த வினைமாண் நன்கலம்
பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்
வளங்கெழு முசிறி

என்பது *அகநானூறு* 149ஆம் செய்யுள். இதில், யவனர்கள் தமது அழகிய தோணிகளில் முசிறிக்கு வந்து, பொன்னைக் கொடுத்துக் கறியை (மிளகை) வாங்கிக்கொண்டு போன செய்தி கூறப்பட்டிருப்பது காண்க.

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு யவனரின் வாணிபத் தொடர்பு நின்றுபோயிற்று. அப்போது, அராபியர் அந்த வாணிபத்தை ஏற்று நடத்தினார்கள். கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் சேர நாட்டுடன் அராபியர் கப்பல் வாணிபம் செய்து, இந்நாட்டு மிளகை ஐரோப்பா கண்டத்து நாடுகளுக்குக் கொண்டு போய் விற்றுப் பெரும் பொருள் தேடினார்கள். அந்தக் காலத்தில் ஐரோப்பியர் நாகரிகம் அடையவில்லை. எல்லாவற்றிலும் பின்னடைந்திருந்தார்கள். உணவு வகையில் அவர்கள் அக்காலத்தில் பெரிதும் முட்டுப்பட்டனர். கார் காலத்தில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் குளிர் கடுமையாக இருக்கும். அக்காலத்தில் அவர்கள் உணவுக்குப் பெரிதும் முட்டுப்பட்டார்கள். ஆடு, மாடு முதலிய மாமிச உணவைப் பதப்படுத்தி வைப்பதற்கு மிளகு அவர்களுக்கு வேண்டியிருந்தது. அக்காலத்தில் மிளகு உற்பத்தி சேரநாட்டில் மட்டுமிருந்தது. சேர நாட்டு மிளகை அராபியர் வாங்கிக் கொண்டுபோய், ஐரோப்பிய நாடுகளில் அதிக விலைக்கு விற்றுப் பெரிய ஊதியத்தைப் பெற்றார்கள்.

இதையறிந்த ஐரோப்பிய நாட்டினர் தாங்களும் சேர நாட்டுடன் வாணிபம் செய்து பொருள் திரட்ட எண்ணினார்கள். ஆனால் அரேபியர், சேர நாட்டுடன் ஐரோப்பியர் வியாபாரம் செய்வதற்கு இணங்கவில்லை. ஐரோப்பியர் சேர நாட்டுக்கு வராதபடி, பலவகையிலும் தடுத்தார்கள். ஆகவே, ஐரோப்பியர் சேர நாட்டுக்கு வர வேறு வழியைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சிசெய்தார்கள். அந்த முயற்சியின் பயனாகக் கொலம்பசு என்பவரால் அமெரிக்கா கண்டம் எனப்படும் புதிய கண்டம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. போர்ச்சுகீசியர், ஸ்பானியர் முதலிய ஐரோப்பிய சாதியார், அமெரிக்கா கண்டத்திற்குச் சென்றார்கள்.

இதற்கிடையில் கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டில், ஆப்பிரிக்கா கண்டத்தைச் சுற்றிக்கொண்டு கடல் மார்க்கமாகச் சேர நாட்டுக்கு வரும் வழியை வாஸ்கோ-ட-காமா என்னும் ஐரோப்பியர் கண்டுபிடித்தார். உடனே போர்ச்சுகல் நாட்டிலிருந்து போர்ச்சுகீசியர் சேர நாட்டுக்கு வந்து மிளகு வியாபாரம் செய்தார்கள். அவர்கள், தென் அமெரிக்கா கண்டத்திலிருந்து மிளகாய் என்னும் புதிய ஒரு காயைக் கொண்டு வந்து ஐரோப்பா கண்டத்திலும், நமது நாட்டிலும் புகுத்தினார்கள். மேலும், போர்ச்சுகீசியர் (ஜாவா, சுமாத்திரா முதலிய) கிழக்கிந்தியத் தீவுகளைக் கைப்பற்றி, சேர நாட்டில் மட்டும் விளைந்திருந்த மிளகை, அக்கிழக்கிந்தியத் தீவுகளிலும் கொண்டுபோய்ப் பயிரிடத் தொடங்கினார்கள்.

பிறகு, போர்ச்சுகீசியரைப் பின்பற்றி, ஒல்லாந்தரும் பிரெஞ்சுக்காரரும் ஆங்கிலேயரும் ஆகிய ஐரோப்பியர்கள் மிளகு வியாபாரம் செய்ய நமது நாட்டிற்கு வந்தார்கள். அவ்வாறு வந்தவர்கள், நாட்டைக் கைப்பற்றி அரசாளவுந் தொடங்கினார்கள். அவற்றைப் பற்றி இங்கு நாம் கருதவேண்டாம்.

மிளகாய் வந்த பிறகு மிளகின் பெருமை சிறிது குறைந்துவிட்ட போதிலும், இன்றும் மிளகின் சிறப்புக் குறையவில்லை. கிழக்கிந்திய மிளகைவிட, சேர நாட்டு மிளகுக்கு இன்றும் நன்மதிப்பு உண்டு. இதுதான் சேர நாட்டு மிளகின் சுருக்கமான வரலாறு. இது நிற்க. நாம் கூறப்புகுந்த கருத்தைத் தொடர்ந்து ஆராய்வோம்.

பண்டைக் காலத்திலே முசிறித் துறைமுகப்பட்டினம் மிளகு ஏற்றுமதிக்குப் பேர்பெற்றிருந்ததென்று கூறினோம் அல்லவா? கிரேக்க நாடு, உரோம நாடு முதலிய மேல்நாடுகளில் மட்டும் அல்லாமல், ஏனைய நாடுகளிலும் முசிறி மிளகு பேர்பெற்றிருந்தது. பாரத நாட்டின் வடபகுதியிலும் முசிறிப்

பட்டினத்து மிளகு பேர்பெற்றிருந்தது. ஆகவே, அவர்கள், மிளகுக்கு, அது வந்த ஊரின் பெயரைச் சூட்டி முசிறி என்று வழங்கினார்கள். முசிறி என்னும் பெயர் நாளடைவில் மருவி மரிசி என்று ஆயிற்று. நமது நாட்டிலும் சிலர் குதிரையைக் குருதை என்றும், மதுரையை மருதை என்றும் வழங்குகிறார்கள் அல்லவா? அதுபோல, முசிறி *மரிசி*யாயிற்று. பிறகு, சமஸ்கிருதமாகிய வடமொழியில் இந்தச் சொல் நுழைந்து மரிசியாயிற்று. இவ்வாறு முசிறி என்னும் துறைமுகத்தின் பெயர் முரசி என்று திரிந்து பிறகு மரிசியாக மாறி, மிளகு என்னும் பொருளுக்குப் பெயராக அமைந்து விட்டது. பீப்லாஸ் என்னும் துறைமுகப் பட்டினத்தின் பெயர் *பைபிள்* என்னும் புத்தகத்தின் பெயரானதுபோல, முசிறிப்பட்டினத்தின் பெயர் மரிசி என்று மாறி மிளகின் பெயராக வடமொழியில் அமைந்துவிட்டது.

3. கௌர்ணேயம்

வடமொழியில் *அர்த்தசாஸ்திரம்* என்னும் பொருளியல் நூலை எழுதிய கவுடல்லியர், அந்நூலில் கௌர்ணேயம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். *அர்த்தசாஸ்திரத்தின்* மூன்றாம் பகுதியில் பதினோராம் அதிகாரத்தில் பல தேசத்து முத்துக்களைக் கூறுகிற இடத்தில் கௌர்ணேயம் என்னும் முத்து கூறப்படுகிறது. கௌர்ணேயம் என்பது சேர நாட்டிலே (மலையாள மொழி உண்டாவதற்கு முன்பிருந்த தமிழ் நாட்டிலே) மேற்குக் கடலிலே உண்டான முத்து. பாண்டி நாட்டுக் கொற்கைக் கடலிலே முத்து உண்டானது போலவே அக்காலத்தில் சேர நாட்டு முசிறித் துறைமுகத்திலே முத்து உண்டாயிற்று. அந்த முத்தைத்தான் கவுடல்லியரின் அர்த்த சாஸ்திரம் கௌர்ணேயம் என்று கூறுகிறது.

கவுடல்லியரின் *அர்த்தசாஸ்திரத்துக்குத்* தமிழ் - மலையாள உரை எழுதிய ஒருவர் இதைப்பற்றித் தமது உரையில் விளக்குகிறார். இந்த உரையாசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இந்த உரையாசிரியர், தமிழ் மொழியிலிருந்து மலையாள மொழி தோன்றிக்கொண்டிருந்த பிற்காலத்திலே இருந்தவர். ஆகவே, இவருடைய உரையில் தமிழ்ச் சொற்களும் மலையாளச் சொற்களும் கலந்துள்ளன. இந்த உரையாசிரியர் கௌர்ணேயம் என்னும் சொல்லின் பொருளை இவ்வாறு விளக்குகிறார்:

"கௌர்ணேய மாவிது மலநாட்டில் முரசி ஆகின்ற பட்டினத்தினருகே சூர்ண்ணி யாற்றிலுளவா மவு." இதைத்

தமிழிலே சொல்ல வேண்டுமானால், 'கௌர்ணேயம் ஆவது மலை நாட்டில் முரசி ஆகிய பட்டினத்தின் அருகே சூர்ணி ஆற்றில் உண்டாவது' என்று கூறவேண்டும்.

இந்த உரையில் முரசி பட்டினமும் சூர்ணி யாறும் கூறப்படுகின்றன. முரசி என்பது முசிறி. *புறநானூறு* முதலிய சங்க நூல்களிலே கூறப்படுகிற முசிறிப் பட்டினம் இதுவே. யவன வாணிகர் மரக்கலங்களில் வந்து வாணிகம் செய்த துறைமுகங்களில் முசிறியும் ஒன்று. யவனராகிய கிரேக்கர் முசிறியை முசிறிஸ் (Muziris) என்று கூறினர். வடமொழியாளர் முசிறியை முரசி என்றும் மரிசி என்றும் கூறினார்கள்.

சூர்ணியாறு என்பது பெரியாறு. பெரியாற்றைச் சங்க நூல்கள் பேரியாறு என்று கூறுகின்றன. பெரியாற்றை வடமொழியாளர் சூர்ணிகா என்று கூறினர். பெரியாறாகிய பேரியாற்றங் கரையிலே மரச் சோலையிலே சேரன் செங்குட்டுவன் தன் சுற்றத்துடன் தங்கியிருந்து இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ட செய்தியைச் *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

நெடியோன் மார்பில் ஆரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை
இடுமணல் எக்கர் இயைந் தொருங் கிருப்ப

என்பது *சிலப்பதிகாரம்* (காட்சிக்காதை 21-23).

எனவே, இவ்வுரையாசிரியர் கூறுகிற முரசிபட்டினம் என்பது முசிறித் துறைமுகப்பட்டினம் என்பதும், சூர்ண்ணி யாறு என்பது பேரியாறு என்பதும் ஐயமற விளங்குகின்றன. பெரியாறாகிய சூர்ண்ணியாறு கடலில் கலக்கிற இடத்தில் இருந்து முசிறியாகிய முரசிப்பட்டினத்தின் துறையில் உண்டான முத்துக்குக் கௌர்ணேயம் என்பது பெயர்.

அப்படியானால், சூர்ண்ணியாற்றில் உண்டான முத்து சௌர்ணேயம் என்றுதானே பெயர் பெற வேண்டும்? கௌர்ணேயம் என்று ஏன் பெயர் பெற்றது என்று கேள்வி பிறக்கிறது. நன்று. சௌர்ணேயந்தான் கௌர்ணேயமாயிற்று. இதனை விளக்குவோம்:

சூர்ணியாறு கடலில் கலக்கிற இடத்தில் உண்டான படியால் அந்த முத்துக்குச் சூர்ணேயம் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. பிறகு, வடமொழி இலக்கணப்படி சூர்ணேயம், சௌர்ணேயம் என்றாயிற்று. பிறகு, சௌர்ணேயம் கௌர்ணேயமாயிற்று. 'ச'கரம் 'க'கரமாக மாறிற்று. சேரம் - கேரம், சேரலன் - கேரளன் என்பதுபோல.

எனவே, சூர்ணியாற்றின் பெயர் அவ்வாற்றின் துறை முகத்தில் உண்டான முத்துக்குப் பெயராகச் சௌர்ணேயம் என்று வழங்கிப் பின்னர் கௌர்ணேயம் என்று வழங்கினமை காண்க.

4. கலிங்கம்

பீப்லாஸ் பட்டினத்தின் பெயர் புத்தகத்தின் பெயரானது போலவும், முசிறிப் பட்டினத்தின் பெயர் மிளகுக்குப் பெயரானதுபோலவும், சூர்ணியாற்றின் பெயர் முத்தின் பெயரானது போலவும் கலிங்க தேசத்தின் பெயர் பருத்தி ஆடைக்குப் பெயராக அமைந்துவிட்டது.

கலிங்க தேசம் ஆந்திர தேசத்துக்கு வடக்கே இருக்கிறது. இது மிகப் பழைய நாடு. கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இருந்த அசோக சக்கரவர்த்தி, கலிங்க நாட்டை வென்ற செய்தி சரித்திரத்தில் கூறப்படுகிறது. கலிங்கப் போரில் எண்ணிறந்த போர் வீரர்களும் குதிரைகளும் யானைகளும் இறந்ததைக் கண்டபோது, அசோக சக்கரவர்த்திக்கு மன இரக்கம் உண்டாகி, உயிர்க்கொலைக்குக் காரணமான போரை இனிச் செய்வதில்லை என்று முடிவு செய்தார். கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில் இருந்த கௌதம புத்தர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட ஜாதகக் கதைகளிலே கலிங்க தேசம் கூறப்படுகிறது. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில், சோழ அரசர்கள் கலிங்க நாட்டை வென்றார்கள். அதன் காரணமாக, *கலிங்கத்துப் பரணி* என்னும் நூல் எழுதப்பட்டது.

இவ்வளவு பழமைவாய்ந்த கலிங்க தேசத்துக்கும் தமிழ் நாட்டுக்கும் பண்டைக் காலத்தில் வாணிபத் தொடர்பு இருந்தது. கலிங்க நாட்டிலிருந்து புடவைகளும் ஆடைகளும் சங்ககாலத்தில் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்தன. கலிங்க நாட்டிலிருந்து வந்த பருத்தி ஆடைகளுக்குத் தமிழர் கலிங்கம் என்று பெயரிட்டார்கள். கலிங்க நாட்டிலிருந்து வந்த பட்டு ஆடையைத் தமிழர் நூலாக் கலிங்கம் என்று கூறினர். நூலாக் கலிங்கம் என்றால், பருத்தி நூலைப்போலக் கையினால் நூற்கப்படாத (இயற்கையாகவே நூற்கப்பட்ட) கலிங்க ஆடை என்பது பொருள். இவ்வாறு, கலிங்க தேசத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த ஆடைகளுக்குக் கலிங்கம் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. கலிங்க நாட்டுத் துணிகளுக்குக் கலிங்கம் என்று ஏற்பட்ட பெயர், பிற்காலத்தில் பருத்தி ஆடைகளுக்கெல்லாம் பொதுப் பெயராக அமைந்துவிட்டது.

கலிங்கம் என்னும் பெயரைப் பழைய தமிழ் நூல்களிலே காண்கிறோம். வறுமையினால் வருந்திய ஒரு புலவர், அதிகமான் பொகுட்டெழுனி என்னும் சிற்றரசனிடம் சென்றார். அவர் அணிந்திருந்த ஆடை தண்ணீரில் மிதக்கும் பாசி என்னும் செடியைப்போலக் கிழிந்திருந்தது. அதை நீக்கிவிட்டு, அவ்வரசன் அப்புலவருக்கு நல்ல கலிங்க

ஆடையைக் கொடுத்து அணியச் செய்தான் என்று ஒரு பாட்டுக் கூறுகிறது.

ஊருண் கேணிப் பகட்டிலைப் பாசி
வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி நேர்கரை
நுண்ணூற் கலிங்கம் உடீஇ

என்பது அப்பாட்டின் பகுதி (*புறநானூறு* 392).

மேலும், "ஒண்பூங் கலிங்கம்" என்றும், "போதுவிரி பகன்றைப் புதுமலரன்ன, அகன்றுமடி கலிங்கம்" என்றும் பழைய நூல் கூறுகிறது (*புறம்* 383, 393).

கான மஞ்ஞைக்குக் கலிங்கம் நல்கிய
அருந்திறல் அணங்கின் ஆவியர் பெருமகன்

என்பது *சிறுபாணாற்றுப்படை*.

நீர்விளையாட்டு ஆடிய பிறகு, மகளிர் பலவித ஆடைகளை அணிந்துகொண்டார்களாம். அந்த ஆடைகளைக் கூறுகிறார் கொங்குவேள்.

பைங்கூன் பாதிரிப் போதுவிரித் தன்ன
அங்கோ சிகமும் வங்கச் சாதரும்
கொங்கார் கோங்கின் கொய்ம்மலர் அன்ன
பைங்கேழ்க் கலிங்கமும் பட்டுத் தூசும்
நீலமும் அரத்தமும் வாலிழை வட்டமும்
கோலமொடு புணர்ந்த வேறுவேறு இயற்கை
நூலினும் உலண்டினும் நாரினும் இயன்றன
யாவை யாவை யவையவை மற்றவை
மேவன மேவன காமுற வணிந்து

(*பெருங்கதை* - உஞ்சை. நங்கை நீராடியது 204-212)

[அங்கோசிகம் - அழகிய பட்டாடை. வங்கச் சாதர் - வங்கநாட்டுச் சாதர் என்னும் ஆடை. பைங்கேழ்க் கலிங்கம் - பசிய நிறமுள்ள கலிங்க ஆடை. பட்டுத் தூசு - பட்டாடை. நீலம் - நீலநிற ஆடை. அரத்தம் - சிவந்த நிற ஆடை. வாலிழை வட்டம் - வெண்மையான நூலாடை]

இவற்றில் கலிங்க ஆடையையும் கூறுவது காண்க.

மேலும், கஞ்சி தோய்த்த புதிய ஆடையை, "காடி கலந்த கோடிக் கலிங்கம்" என்றும், காவி தோய்க்கப்பட்ட ஆடையை அணிந்தவன் என்பதைக் "கல்லூண் கலிங்கங் கட்டிய அரையினன்" என்றும், "கையமைத் தியற்றிய கலிங்கத் துணியினர்" என்றும்,

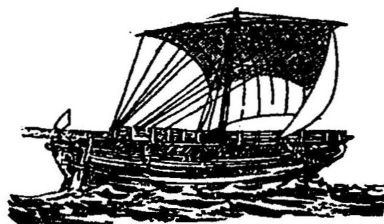
நுரைவிரித் தன்ன நுண்ணூற் கலிங்கம்
அரைவிரித் தசைத்த அம்பூங் கச்சு

என்றும் பெருங்கதையாசிரியர் கூறுகிறார்.

கலிங்க நாட்டிலிருந்து வந்த ஆடைகளுக்குக் கலிங்கம் என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டு, அந்தப் பெயர் பிற்காலத்தில் ஆடைகளுக்குப் பொதுப் பெயராக மாறிற்று என்பது தெரிகிறது.

இங்கு ஒன்றை நினைவிலிருத்த வேண்டும். இடப் பெயர் பொருட்பெயராக மாறுவது ஒரே நாட்டிலல்ல. ஒரு நாட்டு இடப்பெயர் மற்றொரு நாட்டிலேதான் பொருட்பெயராக மாறுகின்றது. சைரியா தேசத்துத் துறைமுகப்பட்டினமாகிய பீப்லாஸ் என்னும் பெயர், கிரேக்க நாட்டில் கிரேக்க மொழியில் *பைபிள்* என்னும் பொருட்பெயராக மாறிற்று; சேரநாட்டுத் துறைமுகப் பட்டினமாகிய முசிறி என்னும் பெயர், வட இந்தியாவில் சம்ஸ்கிருத மொழியில் *மரிசி* என்று பொருட் பெயராக மாறிற்று; சேர நாட்டுச் சூர்ணித் துறையின் பெயர் வடமொழியில் சௌர்ணேயம் (கௌர்ணேயம்) என்று முத்தின் பெயராக மாறிற்று; ஆந்திர தேசத்துக்கு அப்பால் உள்ள கலிங்க தேசத்தின் பெயர், தெற்கே தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மொழியில் கலிங்கம் என்னும் பொருட்பெயராக மாறிற்று என்பதைக் கூர்ந்து சிந்திக்க வேண்டும்.

இந்தச் சொற்கள் சரித்திர உண்மைகளை அடக்கிக் கொண்டிருப்பது வியப்பாக இல்லையா? சொல் ஆராய்ச்சி இனிய ஆராய்ச்சி என்பது விளங்கவில்லையா?



"யவனர் தந்த வினைமாண் நன்கலம்"

யவனக் கப்பல்

புகா - புவ்வா

புகா என்னுஞ் சொல்லின் பொருள் உணவு என்பது. இந்தச் சொல் சங்க கால இலக்கியங்களில் வழங்கப் பட்டுள்ளது. பிற்கால இலக்கியங்களில் இச்சொல் வழங்கப் படவில்லை. ஆனால், பேச்சு வழக்கில் இன்றும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆகவே புகா என்னுஞ் சொல் சங்க காலம் முதல் இன்றளவும் வழங்கி வருகிற பழைய சொல்லாகும்.

மரற் புகா அருந்திய மா எருத்து இரலை

என்பது *குறுந்தொகைச்* செய்யுள் (232:3) அடி.,

'மலராகிய உணவை அருந்திய பெரிய பிடரிக் கழுத்தையுடைய ஆண்மான்' என்பது இதன் பொருள். இதில் மானின் உணவு புகா என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது.

புலி புகா உறுத்த புலவுநாறு கல்லளை

என்பதும் *குறுந்தொகைச்* செய்யுள் (253 : 6) அடி.

'புலி தன் உணவைச் செலுத்திவைத்ததால் புலால் நாறும் மலைக்குகை,' என்பது இதன் பொருள். புலி தான் கொன்ற மிருகத்தின் தசையாகிய உணவைத் தின்று எஞ்சியதைப் பிறகு உண்பதற்காக மலைக்குகையில் இட்டு வைத்த உணவு என்பது இதன் கருத்து. இதில் புலியின் உணவு புகா என்று கூறப்பட்டது.

அரியலம் புகவின் அந்தோட்டு வேட்டை
நிரைய ஒள்வாள் இளையர் பெருமகன்

என்பதும் *குறுந்தொகைச்* செய்யுள் (258: 5-6) அடி.

'கள்ளாகிய உணவையும், அழகிய விலங்குகளின் தொகுதியை வேட்டையாடுதலையும், பகைவருக்கு நரகம் போன்ற துன்பத்தைத் தருகின்ற விளங்கும் வாளையும் உடைய இளைய வீரர்கள்' என்பது இதன் பொருள். இதிலும், உணவாகிய கள் புகா என்று கூறப்பட்டது. இச்செய்யுளில் புகா என்பது, புகவு என்று விகாரப்பட்டது.

"அகநாட் டண்ணல் புகவே நெருநலைநாளாற் பகுத்த இடத்தைக் கருதிப் பலருடனே இயைந்து ஒருவழிப்பட்டது, அது கழிந்தது" என்பது இதன் பழைய உரை.

புகா, புகவு என்று விகாரப்பட்டு புகர்வு என்றும் வழங்கியது.

கட்டிப் புழுக்கிற் கொங்கர் கோவே!
மட்டப் புகர்விற் குட்டுவர் ஏறே!

என்பது *பதிற்றுப்பத்து* (9ஆம் பத்து 10: 25-26) அடி.

இதில், மட்டப் புகர்வு என்பதற்கு 'மதுவாகிய உணவு' என்று பழைய உரையாசிரியர் உரை எழுதுகிறார்.

மண்புனை இஞ்சி மதில் கடந் தல்லது
உண்குவ மல்லேம் புகர்வெனக் கூறி

என்பது *பதிற்றுப்பத்துச்* செய்யுளடி (6ஆம் பத்து 8: 6-7). இதில் புகவு, புகர்வு என்று கூறப்பட்டிருப்பது காண்க.

பதிற்றுப்பத்து, 4ஆம்பத்து, 5ஆம் செய்யுளடி "அளகுடைச் சேவல் கிளை புகர்வு ஆர" என்று கூறுகிறது. 'பெடையொடு கூடின பருந்தின் சேவல் சுற்றத்துடன் போர்க்களத்தில் இறைச்சியாக உணவை உண்ண' என்பது இதன் பொருள். இதிலும் உணவு, புகர்வு என்று கூறப்பட்டது காண்க.

ஐங்குறுநூறு, பாலை, இடைச்சுரப்பத்து, 5ஆம் பாட்டில், "போகில் புகர் வுண்ணாது பிறிது புலம் படரும்" என்னும் அடியில், உணவு, புகர்வு என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

புகர்வு என்பதும் புகவு என்பதும் புகா என்னும் சொல்லின் திரிபு. புகா என்பதே சரியான சொல். இந்தச் சொல், பிற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் வழங்கப்படவில்லையாயினும், பேச்சு வழக்கில் இன்றும் வழங்கி வருகிறது. ஆனால், இச்சொல் இப்போது குழந்தைகளின் உணவுக்கு மட்டும் பெயராக வழங்கப்படுகிறது. குழந்தைகளைப் பார்த்து 'நீ புவ்வா சாப்பிட்டாயா?' என்றும், 'புவ்வா சாப்பிடு' என்றும் கூறுவதை இன்னும் பேச்சு வழக்கில் கேட்டு வருகிறோம். புவ்வா என்பது புகா என்பதன் திரிபு என்பது நன்கு தெரிகிறது.

தமிழில் வழங்குவ போலவே கன்னட மொழியிலும் புவ்வா (Buvva) என்னும் சொல் குழந்தைகளின் பேச்சில் உணவு என்னும் பொருளில் வழங்கி வருகிறது. தெலுங்கு மொழியிலும் புவ்வா என்னுஞ் சொல், சோற்றுக்கும் உணவுக்கும் பெயராக வழங்கப்படுகிறது.

எனவே தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய மூன்று திராவிட இன மொழிகளில் பேச்சு வழக்காக வழங்கி வருகிற புவ்வா, பூவா என்னும் சொற்கள் புகா என்னும் சொல்லின் திரிபு என்பது விளங்குகின்றது.

அச்சிரம்

அச்சிரம் என்பது மறைந்துபோன சொற்களில் ஒன்று. இச்சொல்லுக்குப் பனிக்காலம் என்பது பொருள்.

விரிகதிர் மண்டிலம் தெற்கேர்பு வெண்மழை
அரிதிற் றோன்றும் அச்சிரக் காலை

என்பது *சிலப்பதிகாரம்* (ஊர்கண் காதை 104-105 அடி).

'விரிந்த கதிரையுடைய ஆதித்த மண்டிலம் (சூரியன்) மிதுன வீதியிலே எழுந்து இயங்குதலானே வெண்முகில் அரிதாகத் தோன்றும் முன்பனிக் காலம்' என்பது இதன் பொருள். பனிபெய்கிற மார்கழி தை மாதங்கள் அச்சிரக் காலம் என்று பெயர் பெற்றன. அச்சிரம் என்னுஞ் சொல் அற்சிரம் என்றும் வழங்கப்பட்டது. இச்சொல் சங்க இலக்கியங்களில் பயிலப்பட்டுள்ளது.

அற்சிர வெய்ய வெப்பத் தெண்ணீர்
சேமச் செப்பிற் பெறீஇயரோ

என்பது *குறுந்தொகைச்* செய்யுள் அடி (277: 4-5). 'குளிர் காலத்தில் அருந்துவதற்கு வெப்பமுள்ள வெந்நீரை உம்முடைய பாத்திரத்தில் பெறுவீராக' என்பது இதன் பொருள்.

'அரும்பனி அச்சிரம்' (*குறும்.* 68: 3), 'தண்பனி வடந்தை யச்சிரம்' (*ஐங்குறு.* 223 : 4), 'வடந்தை தூக்கும் வருபனியற்சிரம்' (*அகம்* 235: 15, 378: 13).

தண்வரல் வாடை தூக்கும்
கடும்பனி யச்சிர நடுங்கஞர் (*குறும்.*76 : 5-6)

கொழுங்கொடி யவரை பூக்கும்
அரும்பனி யச்சிரம் (*குறும்.*82: 5-6)

பின்பனிக் கடைநாட் டண்பனி யச்சிரம்
வந்தன்று (*குறும்.*338: 5-6)

பாண்டில் ஒப்பிற் பகன்றை மலரும்
கடும்பனி யற்சிர நடுங்க (*நற்.*86: 3-4)

இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கியுள்ள அச்சிரம் என்னுஞ் சொல் பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்து மறைந்து விட்டது. ஆனால், இச்சொல் வேறு பொருளில் இக்காலத்தில்

வழங்கி வருகிறது. வாயில் உண்டாகிற ஒருவிதப் புண்ணுக்கு அச்சிரம் என்று பெயர் கூறப்படுகிறது. அச்சிரத்தை வாய்ப்புண் என்று கூறலாம். வாய்ப் புண்ணாகிய அச்சிரத்தை அச்சரம் என்றும் அட்சரம் என்றும் அக்கரம் என்றும் கூறுகிறார்கள்.

இந்த நோயை மலையாள மொழியில் அக்காரம் என்றும், கன்னட மொழியில் அக்ர என்றும் துளு மொழியிலும் அக்ர என்றும் தெலுங்கு மொழியில் அக்ஷரம் என்றும் கூறுகிறார்கள். திராவிட இனமொழிகளில் இவ்வாறெல்லாம் வழங்குகிற இச் சொற்கள் அச்சிரம் அல்லது அற்சிரம் என்னும் சொல்லின் திரிபுகள் என்று தோன்றுகின்றன.

காலத்தின் பெயராகிய அச்சிரம் என்னுஞ் சொல் எப்படி வாய்ப்புண்ணுக்குப் பெயராக மாறிற்று?

பனிக்காலத்தைக் குறிக்கும் அச்சிரம் என்னுஞ் சொல் பனிக்காலத்தில் உண்டாகிய வாய்ப்புண் நோய்க்குப் பெயராயிற்று என்று தோன்றுகிறது. அச்சிர காலத்து வாய்ப்புண் என்று இது முதலில் வழங்கப்பட்டிருக்கக் கூடும். பின்னர் நாளடைவில் பனிக் காலத்தில் தோன்றுகிற வாய்ப்புண்ணுக்குப் பெயராக மட்டும் நின்று நிலவுகிறது என்று கருதலாம்.

கைதை - கேதகீ

கைதை என்றால் தாழை என்பது பொருள். கைதையாகிய தாழை நெய்தல் நிலத்தை (கடற்கரையை) அடுத்த நிலங்களில் வளர்கிறது. கைதை என்னுஞ் சொல் சங்க இலக்கியங்களிலே பயின்றுள்ளது. உதாரணமாக:

> கைதையம் படுசினைக் கடுந்தேர் விலங்கச்
> செலவரிது என்னும் (*அகம்.* 210: 12-13)
>
> நீனிறப் புன்னை தமியொண் கைதை (*நற்.* 235: 2)
>
> கைதை வேலி நெய்தலங்கானல் (*சிலம்பு.* 6: 1-2)
>
> கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்தெம்
> பொய்த லழித்துப் போனார் ஒருவர்
> (*சிலம்பு*, கானல்வரி 43: 1-2)
>
> கோடல் கைதை கொங்கு முதிர் நறுவழை
> (*குறிஞ்சிப்பாட்டு* 83)
>
> கைதையத் தண்புனற் சேர்ப்பன் (*குறும்.* 304: 7)

தாழை என்னும் பொருளுள்ள கைதை என்னுஞ் சொல் கைதல் எனவும் வழங்கப்பட்டது. இது தமிழில் மட்டும் அல்லாமல் ஏனைய திராவிட இனமொழிகளிலும் வழங்குகிறது. மலையாள மொழியில், தாழையின் ஒரு இனத்துக்குக் கைத (கைதை) என்று இன்றும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது.

இன்னொரு திராவிட இனமொழியாகிய துளு மொழியில், கைதை என்னுஞ் சொல் கேதை, கேதயி, கேதாயி என்று திரிந்து வழங்கப்படுகிறது. மற்றொரு திராவிட மொழியாகிய கன்னட மொழியில் இச்சொல் கேதகெ என்றும் கேதிகெ என்றும் வழங்குகிறது. தெலுங்கு மொழியிலும் இச்சொல் கேதாகி (Gedagi) என்று வழங்கி வருகின்றது.

தமிழில் வழங்கிய கைதை என்னுஞ் சொல், திராவிடக் குழு மொழிகளாகிய துளு, தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் வெவ்வேறு உருவத்தில் திரிந்து வழங்குவதைக் காண்கிறோம். ஆனால், இக்காலத்தில் கைதை என்னுஞ் சொல் தமிழில் வழக்கிழந்துவிட்டது.

ஆரிய இன மொழியாகிய சம்ஸ்கிருதத்தில் கைதை என்னும் திராவிட மொழிச்சொல் வழங்குகிறது. கேதக, கேதகீ என்னும் சொற்கள் சம்ஸ்கிருதத்தில் வழங்கப்படுகின்றன. இச்சொற்களைச் சம்ஸ்கிருதக்காரர் தெலுங்கு அல்லது கன்னட மொழிகளிலிருந்து கடனாகக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. சமஸ்கிருத மொழி, திராவிட இன மொழி களிலிருந்து பெற்றுக் கொண்ட பல சொற்களில் கோதையும் ஒன்று.

அடை - அடைக்காய்

அடை என்றால் இலை என்பது பொருள். அடை என்னுஞ் சொல் இலை என்னும் பொருளில் வழங்கி வந்ததைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். உதாரணமாகச் சிலவற்றைக் காட்டுவோம்.

மாசறத் தெளிந்த மணிநீர் இலஞ்சி
பாசடைப் பரப்பில் மன்மலர் இடைநின்று
ஒரு தனி யோங்கிய விரைமலர்த் தாமரை (*மணி*.4: 7-9)

மாசு இல்லாமல் தெளிந்த மணிபோன்ற நீர் நிறைந்த குளத்திலே பசுமையாகப் படர்ந்துள்ள இலைப் பரப்பிலே பல மலர்களுக்கு இடையிலே நிமிர்ந்து நிற்கும் ஒப்பற்ற தாமரைப்பூ என்பது இதன் பொருள். இதில் பசுமையான தாமரை இலைகள் 'பாசடை' எனப்பட்டன.

செம்பொன் மாச்சீனைத் திருமணிப் பாசடைப்
பைம்பூம் போதி (*மணி*.28: 173-74)

பசும்பொன் நிறமுள்ள பெரிய கிளைகளையும் அழகிய மரகதமணி போன்ற பசுமையான இலைகளையும் உடைய அழகுள்ள அரசமரம் என்பது இதன் பொருள். இதிலும் இலை அடை என்று கூறப்பட்டது.

புழற்கால் ஆம்பல் அகலடை நீழல் (*புறம்* 266: 3)

துளைபொருந்திய தாள்களையுடைய ஆம்பலின் அகலமான இலையின் நிழல் என்பது இதன் பொருள். இங்கும் இலை, அடை என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல் (*குறும்* 9-4)

களிற்றுச் செவியன்ன பாசடை (*குறும்* 246: 2)

நெடுநீர் ஆம்பல் அடை (*குறும்* 352: 1)

அடை என்னுஞ்சொல் அடகு என்றும் கூறப்பட்டது. உதாரணம்:

வளைக்கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த அடகு
(*புறம்* 140: 3-4)

வளையணிந்த கையையுடைய விறலியர் மனைப் பக்கங்களில் பறித்த இலை என்பது இதன் பொருளாகும்.

அவிழ்பதம் மறந்து பாசடகு மிசைந்து (*புறம்* 159: 12)

அவிழாகிய உணவை மறந்து பசுமையான இலையைத் தின்று என்பது இதன் பொருள். இவற்றில் அடை என்னுஞ்சொல் அடகு என்று வழங்கப்பட்டமை காண்க.

இலைகளுக்குப் பொதுப் பெயராக வழங்கப்பட்ட அடை என்னுஞ் சொல் வெற்றிலைக்குச் சிறப்புப் பெயராகவும் வழங்கப்பட்டது. அடை (வெற்றிலை) அருந்தும் வழக்கம் பழங்காலம் முதல் இருந்து வருகிறது. வெறும் வெற்றிலையை மட்டும் உண்பது வழக்கம் இல்லை. வெற்றிலையாகிய அடையோடு, கமுகின் காயாகிய பாக்கையும் சேர்த்து உண்பது வழக்கமல்லவா? ஆகவே பாக்குக்கு அடைக்காய் என்று பெயர் உண்டாயிற்று. அடைக்காய் என்றால் அடையுடன் சேர்த்து உண்ணப்படும் காய் என்பது பொருள். கோவலன் உணவு கொண்ட பிறகு கண்ணகி வெற்றிலைப் பாக்குக் கொடுத்தாள் என்பதை 'அம்மென் திரையலோடு அடைக்காய்' கொடுத்தாள் என்று *சிலப்பதிகாரம்* (16-55) கூறுகிறது (திரையல் - வெற்றிலைச் சுருள்). இங்குப் பாக்கு, அடைக்காய் என்று கூறப்பட்டது காண்க.

பாக்குக்கு அடைக்காய் என்னும் பெயர் தமிழ் மொழியில் மட்டுந்தான் வழங்குகிறது என்று கருத வேண்டா. வேறு திராவிட இனமொழிகள் சிலவற்றிலும் அடைக்காய் என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. கன்னட மொழியில் அட, அடகெ, அடிகெ என்னுஞ் சொற்கள் பாக்குக்குப் பெயராக வழங்குகின்றன (பாக்கு மரத்துக்கும் இப்பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன). குடமலை நாட்டுக் குடகு மொழியிலும் பாக்குக்கு அடகெ என்று பெயர் வழங்குகிறது. இச்சொற்கள் அடைக்காய் என்பதன் திரிபு என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

பாக்கை வெட்டும் கத்தி அல்லது கத்தரிக்குக் கன்னட மொழியில் அடகொத்து, அடகத்தி, அடகர்த்தி என்றும், தெலுங்கு மொழியில் அடகத்து, அடகொத்து, அட்டகத்தரெ, அடகத்தி என்றும் பெயர்கள் வழங்குகின்றன. இச்சொற்கள் அடைக்காய்க்கத்தி, அடைக்காய்க் கர்த்தரி என்னும் சொற்களின் திரிபுகள்.

ஒரு நாளில் பல முறை வெற்றிலைப் பாக்கு அருந்தும் வழக்கம் நமது நாட்டில் நெடுங்காலமாக இருந்து வருகிறது. முக்கியமாக உணவு அருந்திய பிறகு வெற்றிலையுண்ணும் வழக்கம் உண்டு. திருமணம் முதலிய சிறப்புக்களில் வெற்றிலைப் பாக்கு வழங்கும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு இருந்து வருகிறது. வெற்றிலைப் பாக்குப் பெட்டி அல்லது பையைக் கையிலேயே கொண்டு போகும் பழக்கம் பலருக்கும் உண்டு.

வெற்றிலைப் பாக்கு வைக்கும் பைக்கு அடைப்பை என்பது பெயர். பைக்குப் பதிலாகச் சிறு பெட்டியிலும் வெற்றிலைப் பாக்கை வைத்துக்கொள்வதும் உண்டு. அப்பெட்டிக்கும் அடைப்பை என்பதே பெயர். 'தமனிய அடைப்பை' என்று *சிலப்பதிகாரம்* (14:128) கூறுகிறது. 'பொன்னாற் செய்த வெற்றிலைப் பெட்டி' என்று இதன் பழைய உரை கூறுகிறது. அடைப்பை, அடப்பம் என்றும் வழங்கப்பட்டது.

அடைப்பை அல்லது அடப்பம் என்னுஞ் சொல் மலையாள மொழியில் அடப்பம், அடப்பன் என்றும், கன்னட மொழியில் அடப, ஹடப என்றும், தெலுங்கு மொழியில் அடபமு, ஹடபமு என்றும் வழங்கப்படுகின்றன.

எஜமாட்டிக்கு அடைப்பை ஏந்தும் ஊழியப் பெண்ணுக்கு அடப்ப, அடப்ப கத்தெ என்றும், எஜமானனுக்கு அடைப்பை ஏந்தும் ஊழியனுக்கு அடப்பகாடு என்றும் தெலுங்கு மொழியில் பெயர்கள் வழங்குகின்றன.

வெற்றிலைப் பாக்கு வைக்கும் பை அல்லது பெட்டிக்கு அடப்பம் (அடைப்பம்) என்று பெயர் வழங்கிய பிறகு, இந்தச் சொல் மயிர் வினைஞராகிய அம்பட்டர் தம்முடைய கருவிகளை வைக்கும் சிறு பெட்டி அல்லது பைக்கும் இப்பெயர் வழங்கப்பட்டது. இப்பொருளில் இச்சொல் தமிழில் வழங்குவது போலவே மற்றொரு திராவிட இன மொழியாகிய துளு மொழியிலும் அடப, ஹடப என்று மயிர்வினைஞரின் சிறுபெட்டிக்குப் பெயராக வழங்கப்படுகிறது.

இலை என்னும் பொருள் உள்ள அடை என்னுஞ் சொல் பிறகு வெற்றிலைக்குச் சிறப்புப் பெயராக வழங்கப் பெற்று, பிறகு அச்சொல் அடைக்காய், அடைப்பம், அடைப்பைக் காரன், அடைகத்தி, அடைகர்த்தரி முதலிய சொற்களாக உருவடைந்து வழங்குவதைக் கண்டோம். ஆனால், இச்சொற்களுக் கெல்லாம் அடிச்சொல்லாக இருக்கும் அடை என்னுஞ் சொல் தமிழ் மொழியில் தவிர ஏனைய திராவிட இன மொழிகளில் இப்போது மறைந்துவிட்டது. அடை என்னும் இச்சொல் ஒரு காலத்தில் திராவிட இன மொழிகளில் வழங்கி யிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

குறவன் - கிராதன்

மலைகளிலே வளர்கிற செடிகளில் குறிஞ்சிச் செடியும் ஒன்று. குறிஞ்சிச் செடிகளில் சிலவகை உள்ளன. குறிஞ்சிச் செடி கார் காலத்தில் பூக்கும் என்று கூறப்படுகிறது. சில மலைகளிலே வளர்கிற குறிஞ்சிச் செடிகள் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை மலர்கின்றனவாம். குறிஞ்சிச் செடி, குறிஞ்சிப் பூக்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

நீள்மலைக் கலித்த பெருங்கோற் குறிஞ்சி
நாண்மலர் புரையும் மேனி (*நற்றிணை* 301: 1-2)

என்றும்

மால்பெயல் தலைஇய மன்னெடுங் குன்றத்துக்
கருங்கால் குறிஞ்சி மதனில வான்பூ (*நற்றிணை* 268: 2-3)

என்றும்

சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடன்

என்றும் (*குறுந்தொகை* 3: 2-4) வருவன காண்க.

பாண்டி நாட்டுச் சிறு மலை என்னும் குன்றுகளில் மலர்ந்த கூதாள மலரையும் குறிஞ்சி மலரையும் மதுரை நகரத்து மகளிர் தங்கள் கூந்தலில் அணிந்தார்கள் என்று *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

சிறுமலைச் சிலம்பிற் செங்கூ தாளமொடு
நறுமலர்க் குறிஞ்சி நாண்மலர் வேய்ந்து
(*சிலம்பு* 14: 88-89)

இதனால் குறிஞ்சிச் செடிகள் மலைகளில் வளர்கின்றன என்பது தெரிகிறது. மலைகளில் பலவித செடிகளும் மரங்களும் வளர்ந்தபோதிலும், குறிஞ்சிச் செடிக்கு முதன்மை கொடுத்துப் பழங்காலத் தமிழர், மலையையும் மலையைச் சார்ந்த நிலத்தையும் குறிஞ்சி நிலம் என்று பெயரிட்டார்கள்.

அவ்வாறே, முல்லைக் கொடி வளரும் இடத்துக்கு (காடும் காட்டைச் சார்ந்த நிலம்) முல்லை நிலம் என்று பெயரிட்டார்கள். மற்றப் பாலை, நெய்தல், மருதம் என்னும் நிலங்களுக்கும் இப்படியே செடி மரங்களின் பெயரைக் கொடுத்தார்கள்.

இதனால், மலையும் மலையைச் சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சிச் செடியின் பெயர்கொண்டு குறிஞ்சி என்று பெயர் பெற்றது என்பது தெரிகிறது.

குறிஞ்சி நாட்டிலே இருக்கிற ஊர்களுக்கு குறிச்சி என்பது பெயர். இது குறிஞ்சி என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய பெயர். குறிச்சியில் வாழ்பவர் குறிச்சியர் என்று பெயர் பெற்றனர்.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் குறவர். அவர்களில் ஆண்மகன் குறவன் என்றும், பெண்மகள் குறத்தி என்றும் பெயர் பெற்றனர்.

மலையாள மொழியில் குறிச்சி, குறிச்சியன், குறவன் என்னும் சொற்கள் வழங்குகின்றன. கன்னட மொழியில் இப்பெயர்கள் சிறிது திரிந்து வழங்குகின்றன. குறவரின் ஆடவருக்குக் கொறவ, கொறம என்றும், குறப்பெண்களுக்குக் கொறவதி, கொறவிதி, கொறவஞ்சி என்றும் கன்னட மொழியில் வழங்கப்படுகின்றன. தெலுங்கு மொழியில் குறவன் கொறவ என்றும், குறத்தி கொறவத, கொறவஞ்சி என்றும் கூறப்படுகின்றனர். கொறவஞ்சி என்பது குறவஞ்சி என்பதன் திரிபு.

துளு மொழியில் குறவன் கொறகெ என்றும், குறத்தி கொறபளு, கொறஜி என்றும் கூறப்படுகின்றனர்.

இந்தச் சொற்கள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளு ஆகிய திராவிட இனமொழிகளில் வழங்குகிறபடியால், இந்த இனத்தார் பிரிந்து போவதற்கு முன்னே மூலத் திராவிட மொழியில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். குறிஞ்சி என்னும் செடியின் பெயரிலிருந்து குறிஞ்சி, குறிச்சி என்னும் இடப் பெயர்களும், குறவன், குறச்சியன், கொறவ, கொறம, கொறவதி, கொறவஞ்சி, கொறகெ, கொறபளு கொறஜி முதலிய மக்கட் பெயர்களும் தோன்றி வழங்குகின்றன.

குறவஞ்சியர் (குறத்தியர்), பெண்மகளிரின் கைரேகையைப் பார்த்துக் குறி சொல்வது வழக்கம். இக்காலத்திலும் இந்த வழக்கம் சில இடங்களில் உண்டு. குறத்தியர் கைபார்த்துக் குறி சொல்வதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற்காலத்திலே தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுவகையான பிரபந்த நூல்கள் தோன்றின. அந்த நூல்களுக்குக் குறம் என்றும் குறவஞ்சி என்றும் பெயர் வழங்கப்படுகின்றன. அவை *மீனாட்சியம்மை குறம், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி* முதலியன.

குறவ என்னும் திராவிட மொழிச் சொல்லை சம்ஸ்கிருதக்காரர் (வடமொழியாளர்) கடனாகக் கொண்டு வழங்கி வருகிறார்கள். அவர்கள் இந்தச் சொல்லை அப்படியே

உச்சரிக்க முடியாமல் *கிராத* என்று திரித்து வழங்குகிறார்கள். சம்ஸ்கிருதக்காரர் கொறவ என்னுஞ் சொல்லைத் தெலுங்கிலிருந்தோ கன்னடத்திலிருந்தோ எடுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். கொறவ என்னுஞ் சொல்லே வடமொழியில் *கிராத* என்றாயிற்று. வடமொழியில் கிராத என்றால் வேடன் என்பது பொருள். கொறவ என்னுஞ்சொல் சம்ஸ்கிருதத்தில் கிராத என்றாயிற்று என்று கூறினால் சம்ஸ்கிருத மொழிப் பண்டிதர்கள் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். கிராத என்னும் சொல்லிலிருந்துதான் கொறவ, குறவன் முதலிய சொற்கள் உண்டாயின என்று சண்டித்தனம் செய்வார்கள். ஆனால் ஆராய்ச்சி, உண்மையை வெளிப்படுத்திவிடுகிறது.

கூனி

கூன் என்றால் வளைவு என்பது பொருள். முதுகு வளைந்த அங்கவீனர்களைக் கூனன், கூனி என்று கூறுகிறோம். கூனி என்று முதுகு வளைந்த மகளுக்குப் பெயர் கூறுவது மட்டுமல்லாமல், கூனி என்னும் சொல் ஊழியப் பெண்களுக்குப் பெயராகவும் வழங்கப்படுகிறது. ஊழியப் பெண் என்னும் பொருளில் இச்சொல் பழைய இலக்கியங்களில் வழங்கப் பட்டுள்ளது.

ஆடற்கலையில் பேர்போன மாதவி சோழ அரசன் முன்னிலையில் அரங்கேறித் தன் கலைத் தேர்ச்சியைக் காட்டிச் சோழனிடமிருந்து தலைக்கோலிப் பட்டத்தையும் ஆயிரத் தெட்டுக் கழஞ்சுப் பொன் மாலையையும் பரிசாகப் பெற்ற போது, அந்தப் பொன் மாலையை விற்பதற்குத் தன் ஊழியப் பெண்ணாகிய கூனி கையிற் கொடுத்து அனுப்பினாள் என்றும், அந்த மாலையை வாங்கிய கோவலன் அக் கூனியுடன் மாதவியின் வீட்டுக்குச் சென்றான் என்றும் *சிலப்பதிகாரம்* கூறுகிறது.

மாலை வாங்குநர் சாலுநங் கொடிக்கென
மானமர் நோக்கியோர் கூனிகைக் கொடுத்து
(*சிலம்பு.* 3: 166-67)

கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமலை புக்கு (*சிலம்பு.* 3: 171-72)

இதில் ஊழியப் பெண், கூனி என்று கூறப்பட்டது காண்க.

மதுராபதி என்னும் அரசகுமாரியின் ஊழியப் பெண்ணின் பெயர் அயிராபதி. அவள் கூனி என்று *பெருங்கதை* என்னும் காவியத்தில் கூறப்படுகிறாள்.

அயிராபதி யெனும் செயிர்தீர் கூனியை
(*பெருங்கதை*, மகத காண்டம் 8: 55)

அயிரா பதியெனும் அம்மனைத் தோளி
மானேர் நோக்கிற் கூனி.
(*பெருங்கதை*, வத்தவ காண்டம் 12: 77-78)

இதிலும் ஊழியப் பெண் கூனி என்று கூறப்பட்டது காண்க. ஊழியப் பெண்ணாகிய கூனியைப் *பெருங்கதை*

நூலாசிரியர் கூன்மகள் என்றும் கூறுகிறார். கூன்மகள் என்றால் கூனி அல்லது ஊழியப் பெண் என்பது பொருள்.

ஆய்ந்த கோலத் தயிரா பதியெனும்
கூன்மட மகளைக் கோமகன் குறுகி
(*பெருங்கதை*, மகத காண்டம் 6: 99-100)

சேயிழைக் கூன்மகள் சென்றனள்
(*பெருங்கதை*, மகத. 6: 200)

கூன் இல்லாத, உறுப்பிற் குறைபாடில்லாத ஊழியப் பெண்களும் கூனி என்றும் கூன்மகள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளனர். மாதவியின் பணிப்பெண்ணாகிய வசந்தமாலை முதுகுக் கூனுடைய கூனியல்லள். அங்கவீனமில்லாத அழகி. மதுராபதி என்னும் அரசகுமாரியின் பணிப்பெண்ணாகிய அயிராபதி என்பவளும் அங்கவீனம் இல்லாத நல்லுடம்பு பெற்ற அழகி. இவர்கள் கூனி என்று கூறப்பட்டுள்ளனர். வளைந்த முதுகுள்ள பெண் என்னும் பொருளுள்ள கூனி என்னுஞ் சொல், அழகான உடம்புள்ள, கூன் அல்லாத ஊழியப் பெண்களுக்குப் பெயராகக் கூனி என்று ஏன் வழங்கப்பட்டது? இதன் காரணம் என்ன?

கூனி என்னுஞ் சொல்லுக்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. அந்த வரலாறு காரணமாகத்தான் கூன் முதுகுள்ளவள் என்னும் பொருளுள்ள கூனி என்னுஞ் சொல், கூன் முதுகில்லாத நல்ல அழகான உடலமைப்புள்ள ஊழியப் பெண்களுக்கும் கூனி என்னும் பெயர் வழங்கி வந்தது. இக்காலத்து இச்சொல் இப்பொருளில் (ஊழியப் பெண்) வழக்கிழந்துவிட்டது. கூனி என்னுஞ் சொல்லின் வரலாற்றை ஆராய்வோம்.

பழங்காலத்தில் - சங்க காலத்திலும் அதனை அடுத்த காலத்திலும், அரசர்களும் பிரபுக்களும் தங்கள் அரண் மனைகளிலும் மாளிகைகளிலும் கூனர், குறளர், ஊமர் முதலிய அங்கவீனமுடையவர்களை ஊழியர்களாக ஏற்படுத்தி யிருந் தனர். தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்லாமல் அக்காலத்துப் பாரத தேசம் முழுவதும் இந்த வழக்கம் இருந்தது. வடநாட்டு அரசர்களும் தமிழ் நாட்டரசர்களைப் போலவே, தங்கள் அரண்மனைகளில் குறளர், கூனர் முதலிய அங்கவீனர்களை ஊழியர்களாகக் கொண்டிருந்தார்கள். இதனைப் பழைய இலக்கியங்களிலிருந்து அறியலாம்.

பாண்டிய அரசனுடைய அரண்மனையில், பாண்டி மாதேவியின் ஊழியப் பெண்களில் கூனர், குறளர், ஊமர்களும் இருந்தார்கள்.

கூனுங் குறளும் ஊமுங் கூடிய
குறுந்தொழில் இளைஞர் செறிந்து சூழர

(*சிலம்பு.* 20: 17)

பாண்டிமா தேவியார் பாண்டியனின் மண்டபத்துக்குச் சென்றார் என்று கூறப்பட்டுள்ளார்.

சேரமன்னனாகிய செங்குட்டுவன் வடநாட்டு யாத்திரையிலிருந்து வஞ்சிமா நகருக்குத் திரும்பிவந்த போது, கூனர்களும் குறளர்களுமாகிய ஊழியர்கள் அரண்மனைக்கு ஓடிவந்து சேரமா தேவியிடம் அரசன் வந்துவிட்ட செய்தியைக் கூறினார்கள்.

' சிறுகுறுங் கூனும் குறளும் சென்று
பெறுகநின் செவ்வி பெருமகன் வந்தான்

(*சிலம்பு.* 27: 214-15)

சேரன் செங்குட்டுவன் தன் தேவியுடன் அரண் மனையிலுள்ள நிலா முற்றத்துக்குச் சென்றபோது அரசியுடன் கூனர், குறளர் முதலிய ஊழியர்களும் சென்றார்கள்.

மான்மதச் சாந்தும் வரிவெண் சாந்தும்
கூனுங் குறளுங் கொண்டனர் ஒருசார்
வண்ணமும் சுண்ணமும் மலர்ப்பூம் பிணையலும்
பெண்ணணிப் பேடியர் ஏந்தினர் ஒருசார்

(*சிலம்பு.* 28: 57-60)

அவந்தி நாட்டரசனாகிய பிரச்சேதன அரசனுடைய அரண்மனையிலும் தேவியின் ஊழியப் பெண்களாகக் கூனர், குறளர் முதலியோர் இருந்தனர் என்று *பெருங்கதை* என்னும் காவியம் கூறுகிறது.

கூனுங் குறளும் மாணிழை மகளிரும்
திருநுதல் ஆய்த்துத் தேவியர் ஏறிய
பெருங்கோட் டூர்திப் பின்பின் பிணங்கிச்
செலவு கண்ணுற்ற பொழுதில்

(*பெருங்கதை,* உஞ்சை 178-81)

பேர்போன அஜந்தாக் குகைக் கோவில்களின் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் எழுதப்பட்டுள்ள வண்ண ஓவியக் காட்சிகளில், அரசியரின் ஊழியப் பெண்களுடன் கூனியர், குறளர்களும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். 17ஆம் எண்ணுள்ள குகையில் காணப்படுகிற வண்ண ஓவியங்களில் ஒன்று, அரசகுமாரியின் ஒப்பனைக் காட்சியைக் காட்டுகிறது. கருநிறமுள்ள இந்த அரசகுமாரி தன் இடது கையில் கண்ணாடியைப் பிடித்துக்கொண்டு வலது கையின் பெருவிரல்

சுட்டு விரல்களில் திலகம் இடுவதற்காகச் சாந்தைக் குழைக்கும் காட்சியும், அவளுக்கு வலது இடது புறங்களில் இரண்டு ஊழியப் பெண்கள் சாமரையும் தட்டும் ஏந்தி நிற்கும் காட்சியும் அரசகுமாரியின் எதிரிலே கூன் வளைந்த குள்ளமான இளமங்கையொருத்தி அரசகுமாரியின் ஏவலை எதிர்பார்த்து நிற்கும் காட்சியும் இயற்கை எழிலுடன் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியப் படத்தில், அரண்மனை ஊழியர்களில் முதுகுக் கூன் உடைய கூனியர்களும் அமர்த்தப்பட்டிருந்த செய்தியைக் காண்கிறோம். அஜந்தாக் கோயில்களின் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட காலம் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலமாகும்.

பழைய காலத்து ஓவியங்களிலிருந்தும் இல்க்கியங் களிலிருந்தும் நாம் அறிந்துகொள்ளும் செய்தி, அக்காலத்து அரண்மனை ஊழியர்களில் கூனர், குறளர், பேடியர்களும் இடம் பெற்றிருந்தனர் என்பதே (குறளர் - மிகக் குள்ளமான உருவம் உடையவர்). கூன் உடையவர் கூனர். ஆண்பால் கூனன், பெண்பால் கூனி. காலப்போக்கில், கூன் முதுகில்லாத ஊழியப் பெண்களும், (அவர்கள் கூன் இல்லாமல் அழகான உடல் அமைப்புள்ளவர்களாக இருந்தாலும்) கூனி என்று பெயர் பெற்றனர். ஆனால், ஆண்பால் ஊழியர்கள் கூனன் என்று பெயர்பெறவில்லை. ஏனென்றால் அரண்மனை அந்தப் புரங்களில் அரசியர் அரசகுமாரிகளின் ஊழியர்களாக ஆண்பாற் கூனர் இடம் பெறவில்லை. பெண்பாற் கூனியர் மட்டுமே இடம்பெற்றிருந்தார்கள். ஆகவேதான், கூன் இல்லாத ஊழியப் பெண்களும் கூனியர் என்று பெயர்பெற்றார்கள் என்பது தெரிகிறது. கூனன் என்னும் ஆண்பாற் பெயர் ஊழியன் என்னும் பொருளைப் பெறாமலே இருந்துவிட்டது.

இவ்வாறு, கூனி என்னும் பொருட் பெயர் பிற்காலத்தில் கூனி என்று தொழிலைக் குறிக்கும் பெயராக வழங்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் இப்பெயர் அடியோடு மறைந்துவிட்டது.

சில நோய்களின் பெயர்கள்

சில பிராணிகளின் பெயர்கள் சில நோய்களுக்குப் பெயராக அமைந்திருப்பதைக் காணும்போது விநோதமாகத் தோன்றுகிறது. அந்த நோய்க்கும் அந்தப் பிராணிக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லையானாலும், வெளித் தோற்றத்தில் இரண்டுக்கும் சம்பந்தம் உள்ளதுபோலக் காணப்படுகின்றன. ஆனால், கூர்ந்து பார்க்கும்போது அந்த நோய்க்கும் அந்தப் பிராணிக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை என்பது தெரிகிறது. இப்படிப்பட்ட நோய்கள் சிலவற்றின் பெயரை ஆராய்வோம்.

1. தேரை மோந்த தேங்காய்

தேங்காய்கள் சிலவற்றில் ஒருவித நோய் காணப் படுகின்றது. இந்த நோய் கொண்ட தேங்காய்க்குத் தேரை மோந்த தேங்காய் என்று பெயர் கூறுகிறார்கள். தேரை என்பது தவளை இனத்தைச் சேர்ந்த சிறுபிராணி. இந்தத் தேரை, தென்னை மரத்தின் உச்சியில் காய்க்கும் தேங்காயை முகர்வது இல்லை; அதனால் அந்தத் தேங்காய்க்கு அந்த நோய் உண்டாவதில்லை. இயற்கையாகவே வேறு எந்தக் காரணத் தினாலோ சில தேங்காய்களுக்கு அவ்வித நோய் உண்டாகிறது. ஆனால், அந்த நோய்க்குத் தேரை என்னும் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கிறது. தேங்காயின் நோய்க்கும் தேரைக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாவிட்டாலும் எப்படியோ தேரையின் பெயர் அந்நோய்க்குச் சூட்டப்பட்டது. இதனாலே தான் 'தேரையார் தெங்கிளநீர் உண்ணாப் பழிசுமப்பர்' என்று பழமொழியும் உண்டாயிற்று.

சீவகசிந்தாமணி, குணமாலையார் இலம்பகம், 174ஆம் செய்யுளில் வரும் "வேழமுண்ட வெள்ளி" என்பதற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், "வேழம்தேரை போயிற்றென்றாற் போல்வதொரு நோயென்க" என்று எழுதியிருப்பதை நோக்குக.

அன்னையுங் கோல்கொண் டலைக்கும் அயலாரும்
என்னை அழியுஞ்சொற் சொல்லுவர் - நுண்ணிலைய
தெங்குண்ட தேரை படுவழிப் பட்டேன்யான்
திண்டேர் வளவன் திறத்து

என்பது முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுள். இதில், தேங்காய்க்கு நோய் உண்டாகத் தேரைக்கு பழி ஏற்பட்டது என்னும் கருத்துக் காணப்படுவது காண்க.

2. பல்லி ஓடிய பயிர்

நெற்பயிருக்கும் சில நோய்கள் உண்டாவது உண்டு. அந்நோய்களில் பல்லி என்பதும் ஒன்று. பல்லி ஓடிய பயிர் என்று கூறுவார்கள். பல்லி என்னும் பிராணி, கௌளி என்னும் பிராணியின் இனத்தைச் சேர்ந்தது. இந்தப் பல்லி பயிரில் ஓடுவதனால், பயிருக்கு அந்த நோய் உண்டாவதில்லை. ஆனால், எக்காரணத்தினாலோ பல்லி ஓடிய பயிர் என்று கூறுகிறார்கள். பல்லி என்னும் நோய் கொண்ட பயிர், விளைச்சல் காணாது.

குடிக்குச் சகுனி பயிருக்குப் பல்லி

என்னும் பழமொழியும் வழங்கப்படுகிறது. துரியோதனனுடைய குடியைச் சகுனி என்பவன் கெடுத்ததுபோல, பல்லி என்னும் நோய் பயிரைக் கெடுக்கும் என்பது இதன் கருத்து.

ஆனால், பயிருக்குத் தோன்றும் பல்லி என்னும் நோய்க்கும், பல்லி என்னும் பிராணிக்கும் யாது சம்பந்தம்? பாவம், பல்லியின் மேல் ஏன் பழி சுமத்தப்படுகிறது?

3. யானையுண்ட விளங்கனி

உருண்டு திரண்டுள்ள விளாம்பழம் மணமுள்ளது. சில விளாங்கனிகளின் உள்ளே சதைப்பற்று இல்லாமல் வெறும் ஓடு மட்டும் இருப்பதைப் பார்த்திருப்பீர்கள். உள்ளே சதை இல்லாமல் வெறும் ஓடு மட்டும் உள்ள விளாங்கனிக்கு யானையுண்ட விளாங்கனி என்பது பெயர். அதாவது, யானை என்னும் நோய் கொண்ட விளாங்கனி என்பது பொருள்.

யானையுண்ட விளாங்கனி என்பதற்குச் சிலர் தவறாகப் பொருள் கூறுகிறார்கள். யானை விளாம்பழத்தைக் கடித்து மெல்லாமல் விழுங்கிவிடுமாம். விழுங்கப்பட்ட விளாம் பழத்தின் சதை மட்டும் சமிக்கப்பட்டு, ஓடு மட்டும் முழு விளாங்காய் உருவத்துடன் சாணத்துடன் வெளிப்படும் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இது தவறு. யானை என்பது விளாம்பழத்துக்கு உண்டாகும் நோய்க்குப் பெயர் - தேரை, பல்லி என்னும் பெயர்போல.

வெஞ்சின வேழ முண்ட விளங்கனி போன்றுநீங்கி
எஞ்சினான் போல நின்றான்

என்பது *சிந்தாமணி*, குணமாலையார் இலம்பகம், 272ஆம் செய்யுளடி.

"களிறுண்ட விளங்கனிபோன்று வெறுவிதாக அறிவு முதலிய நீங்கி இறந்தான்போல நின்றான்" என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை.

தூம்புடை நெடுங்கை வேழம் துற்றிய வெள்ளிலே போல்

என்பது நாமகள் இலம்பகம், 203ஆம் செய்யுளடி. இதற்கு, "வேழம் - வெள்ளிலுக்கு வருவதொரு நோய்" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

வெஞ்சின வேழமுண்ட வெள்ளிலின் வெளிய மாக
நெஞ்சமு நிறையு நீல நெடுங்கணாற் கவர்ந்த கள்வி

என்பது குணமாலையார் இலம்பகம், 174ஆம் செய்யுளடி. இதில், குணமாலை என்பவள் தன் பார்வையினால் சீவகனுடைய மனத்தைக் கவர்ந்த செய்தி கூறப்படுகிறது. இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை வருமாறு: "கொடிய வேழமென்னும் நோயுடை விளாம்பழம்போலே வெறுவி போம்படி நெஞ்சையும் நிறையையும் பிறரறியாமற் கண்ணினாற் கவர்ந்த கள்வி." இவ்வாறு உரை எழுதிய பிறகு, "வேழம் (யானை), தேரை போயிற் றென்றாற் போல்வதொரு நோயென்க" என்று விளக்கம் கூறுகிறார் (வெள்ளில் என்பது விளாம்பழம்).

இதனால், யானை என்பது விளாம்பழத்துக்குத் தோன்றும் நோய் என்பது விளங்குகிறது.

3 ஆ. யானைத்தீ

யானைத்தீ என்னும் நோய் மனிதருக்கு உண்டாகுமாம். இந்நோய் கொண்டவருக்குப் பசி கடுமையாக இருக்குமாம். எவ்வளவு உணவு உட்கொண்டாலும் பசி தணியாமல், மேன்மேலும் பசியினால் வருந்துவார்களாம். தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலே இந்த யானைத்தீ நோய் கூறப்படுகிறது.

காயசண்டிகை என்பவளுக்கு யானைத்தீ நோய் உண்டா யிற்று என்று *மணிமேகலை* என்னும் காவியம் கூறுகிறது. யானைத் தீ நோயினால் காயசண்டிகை, பசி நோய் தணியாமல் அலைந்து திரிந்தாள். அக்காலத்தில் மணிமேகலைக்கு அமுத சுரபி என்னும் உணவுப் பாத்திரம் கிடைத்து, அதிலிருந்து உணவை எடுத்து ஏழை எளியவருக்குக் கொடுத்துப் பசியாற்றி வந்தாள். இதனையறிந்த காயசண்டிகை, மணிமேகலையிடஞ் சென்று உணவு கேட்டாள். மணிமேகலை, அமுதசுரபி யிலிருந்து உணவை அள்ளிஅள்ளிக் கொடுக்கக் காயசண்டிகை அதனை உண்டு நோய் நீங்கி மணிமேகலையை வணங்கினாள்.

யானைத் தீநோய் அகவயிற் றடக்கிய
காயசண் டிகையெனும் காரிகை வணங்கி
நெடியோன் மயங்கி நிலமிசைத் தோன்றி
அடலரு முந்நீர் அடைத்த ஞான்று
குரங்கு கொணர்ந் தெறிந்த நெடுமலை யெல்லாம்
அணங்குடை யளக்கர் வயிறு புக்காங்கு
இட்டது ஆற்றாக் கட்டழல் கடும்பசிப்
பட்டேன் என்றன் பழவினைப் பயத்தால்
அன்னை கேள்நீ, ஆருயிர் மருத்துவி!
துன்னிய என்னோய் துடைப்பாய் என்றலும்
எடுத்த பாத்திரத் தேந்திய அமுதம்
பிடித்தவள் கையில் பேணினள் பெய்தலும்
வயிறுகாய் பெரும்பசி நீங்கி மற்றவள்
துயரம் நீங்கித் தொழுதனள்

(*மணிமேகலை*, 17: வரி 7-20)

சீவகசிந்தாமணி என்னும் காவியத்திலும் யானைத் தீ நோய் கூறப்படுகிறது. அச்சநந்தி என்னும் முனிவருக்கு யானைத்தீ என்னும் நோய் உண்டாகி, பசியினால் அவர் பலகாலம் வருந்தினார். பிறகு ஒரு நாள் கந்துகன் என்னும் செல்வன் வீட்டுக்குச் சென்று உணவு கேட்க, கந்துகனும் அவன் மனைவி சுநந்தையும் அவரை வரவேற்று, அமிர்தம் போன்ற உணவை வேண்டிய அளவு கொடுத்தார்கள். யானைத்தீ நோய் கொண்ட முனிவர் "பெய் பெய்" என்று கூற அவர்கள் நிறைய அன்னம் அளித்தார்கள். முனிவர் அதனை உண்டு, நோய் நீங்கினார். இதனைச் *சீவகசிந்தாமணி* இவ்வாறு கூறுகிறது:

வெஞ்சினங் குறைந்து நீங்க
விழுத்தவந் தொடங்கி நோற்கும்
வஞ்சமில் கொள்கை யாற்குப்
பாவம்வந் தடைந்த தாகக்
குஞ்சர முழங்கு தீயில்
கொள்கையின் மெலிந்திம் மூதூர்
மஞ்சுதோய் குன்ற மன்ன
மாடவீட் டகம்புகுந் தேன்

[குஞ்சரம் முழங்கு தீ - யானத்தீ நோய்]

பூத்தின்று புகன்று சேதாப்
புணர்முலை பொழிந்த தீம்பால்
நீத்தறச் செல்ல வேவித்து
அட்ட இன் னமிர்தம் உண்பான்

பாத்தரும் பசும்பொற் றாலம்
பரப்பிய பைம்பொற் பூமி
ஏத்தருந் தவிசில் நம்பி
தோழரோ டேறி னானே

[நம்பி - சீவகன்]

புடையிரு குழையும் மின்னப்
பூந்துகில் செறிந்த அல்குல்
நடையறி மகளிர் ஏந்த
நல்லமிர் துண்ணும் போழ்தில்
இடைகழி நின்ற என்னை
நோக்கிப்போந் தேறு கென்றான்
கடல்கெழு பரிதி யன்ன
பொற்கலத் தெனக்கும் இட்டார்

கைகவி நறுநெய் பெய்து
கன்னலங் குடங்கள் கூட்டிப்
பெய்பெய்என் றுரைப்ப யானும்
பெருங்கடல் வெள்ளிக் குன்றம்
பெய்துதூர்க் கின்ற வண்ணம்
விலாப்புடை பெரிதும் வீங்க
ஐயன தருளி னால்யான்
அந்தணர் தொழிலே னானேன்*

சுரும்புடை யலங்கல் மாலைச்
சுநந்தையும் துணைவன் தானும்
விரும்பினர் எதிர்கொண் டோம்ப
வேழவெந் தீயின் நீங்கி
(சீவக சிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம்)

இருந்தேன் என்று அச்சநந்தி முனிவர் தமது வரலாற்றினைக் கூறுகிறார்.

இதிலிருந்து, யானைத்தீ என்னும் நோய் உண்டென்பது தெரிகிறது. இந்த நோய்க்கும் யானைக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லையாயினும், யானையின் பெயர் பொருத்திக் கூறப்படுகிறது. யானை என்பதற்கு இங்கு 'பெரிய' என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும். யானை பெரியதாக இருப்பது போல இந்தப் பசிநோயும் பெரியதாக இருப்பது பற்றி 'யானைத்தீ' என்னும் பெயர் வந்ததுபோலும்!

அந்தணர் தொழிலேன் ஆனேன்- அழகிய தண்ணளியை யுடைய முனிவர் அமைதி யடைந்திருத்தல் போல அமைதியடைந்தேன். அதாவது, யானைத்தீ நோய் நீங்கிச் சாந்தியடைந்தேன் என்பது.

யானைக்கால் என்னும் பெயருள்ள ஒரு நோய் உண்டு. இந்நோயுள்ளவருக்குக் கால் மிகப் பருத்து இருக்கும். பருத்த காலாக இருப்பதனால் அவர்களால் வேகமாக நடக்க முடியாது. இது வாதநீரினால் ஏற்படுகிற நோய். இதனைக் கால்வாதம் என்றும் கூறுவார்கள். ஆனாலும் யானைக்கால் நோய் என்பதே பெருவழக்கு. இந்நோயுள்ளவரின் கால், யானைக் கால்போலப் பருத்துவிடுவதால் இந்தப் பெயர் ஏற்பட்டது போலும்!

4. காக்கை வலி

மனிதருக்கு ஏற்படும் நோய்களில் 'காக்கை வலி' என்பதும் ஒன்று. இந்த நோய் கொண்டவர்கள், திடீரென்று தரையில் விழுந்து விடுவார்கள். கை கால்கள் வலியினால் அசையும். அப்போது அவர்களால் பேசவும் முடியாது. ஆனால், இந்த நோய், காக்கையினால் ஏற்படுவது அல்ல. காக்கை வலி என்று ஏன் பெயர் வந்தது என்பது தெரியவில்லை. கால் கைகள் வலிப்பதனாலே கால்கை வலி என்று பெயர் ஏற்பட்டிருக்க லாம். பிறகு, இச்சொல் காக்கை வலி என்று மாறியிருக்கலாம்.

'காக்கை பிடிக்கிறான்' என்று உலக வழக்கில் சொல்லுகிறார்கள் அல்லவா? ஒருவருக்கு யாருடைய உதவியாவது வேண்டியிருந்தால், அவரிடம் அளவுக்கு மிஞ்சி மரியாதை செய்வதும், அவர் விருப்பம்போல் நடப்பதும் வழக்கம் அல்லவா? அப்படிப்பட்டவரைப் பார்த்து, 'காக்கை பிடிக்கிறார்' என்று கூறுகிறார்கள் அன்றோ? காக்கைக்கும் இவர் செயலுக்கும் என்ன பொருத்தம்? காலைக் கையைப் பிடிக்கிறார் என்பதுதான் கால்-கை பிடித்தல் என்று மருவி, கடைசியில் 'காக்கை பிடித்தல்' என்று மாறிவிட்டது!

சில செடிகளின் பெயர்கள் சில பிராணிகளின் பெயராக அமைந்திருக்கின்றன. நாய்வேளை, நாய்க்கடுகு, நாயுருவி, நரி வெங்காயம், நத்தைச்சூரி, பசுமுன்னை, எருமை முன்னை, யானைத்திப்பிலி, யானை நெருஞ்சி, யானைக் குன்றிமணி, கோருயவரை, பூனைக் காலி விதை, பேய்க்கரும்பு, பேய்ச்சுரை, பேயத்தி முதலிய பெயர்களைக் காண்க. இந்தச் செடிகளுக்கும் இந்தப் பிரானிகளுக்கும் என்ன சம்பந்தம்?

